



UNIVERSITAT JAUME I

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano

Doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género

LA VOZ OCULTA DE MARÍA CAMPO ALANGE.

LA ESCRITORA EN LA ESPERA

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

M^a Inmaculada Alcalá García

Dirigida por:

Prof^a M^a Nieves Alberola Crespo

Prof^a Amparo Zacarés Pamblanco

A Sara, Lluís y José Luis

«Somos como un relámpago de conciencia
en la noche infinita de los tiempos.»

María Campo Alange

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es el resultado de un trabajo de investigación realizado durante algunos años. Su origen hay que buscarlo en la trayectoria profesional y personal que me ha llevado hasta el presente. Se gestó en el fondo de la consciencia para ir recogiendo las ideas y las obras de María Campo Alange. Fue un trabajo constante, una investigación interdisciplinar en la que quise aunar mi experiencia como psicóloga, el feminismo y las diversas vivencias propias para contemporizar las teorías de María Campo Alange, mostrar su actualidad y la capacidad de sus textos para generar debates.

Transmitir en pocas líneas toda la gratitud y el aprecio que siento no es tarea fácil. Todo el proceso de investigación, redacción y corrección fue largo y en el camino hubo muchas personas que me acompañaron, algunas ya no están y otras siguen a mi lado. A todas ellas debo agradecer su paciencia y ánimos para finalizar el trabajo de investigación. Sus sonrisas cuando escuchaban mis ideas y sus palabras de apoyo.

De forma especial también quiero agradecer a mis tutoras M^a Nieves Alberola Crespo y Amparo Zacarés Pamblanco su ayuda, sus consejos, así como la paciencia con la que me han ido guiando durante estos años al mismo tiempo que compartían conmigo sus conocimientos. También a Dori Valero por «estar siempre ahí» con su trabajo y ayuda. Y como no al Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano que me permitió realizar mis investigaciones y me otorgó siempre todo su apoyo material y humano.

Esta tarea me ha hecho permanecer muchas veces alejada de familia y personas queridas pero sin todas ellas este texto no estaría aquí. A todas ellas gracias por los momentos compartidos y por soportar mis ausencias.

Gracias a todas las personas que me hicieron llegar hasta aquí y a todas las que me siguen acompañando en el camino y en los sueños.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I. LA REMEMORACIÓN DE LA PROPIA VIDA.....	17
1. Su vida.....	17
2. Una mujer a través del tiempo.....	24
3. Recuerdos para la memoria.....	26
4. Escribir sin secretos.....	28
5. La recuperación de la figura materna.....	29
6. Personajes e historias elegidas.....	36
7. Conclusiones.....	38
CAPÍTULO II. <i>MARÍA BLANCHARD</i> . SU PRIMER LIBRO.....	41
1. La mirada de otra mujer.....	45
2. <i>La comunianta</i> . El impacto de una pintura.....	49
3. Cuerpo y feminidad.....	52
4. María en París.....	56
5. Identidades femeninas.....	57
6. Maternidades.....	62
7. El arte y el estudio sobre artistas en la obra de María Campo Alange.....	66
1. El arte, siempre el arte.....	66
2. Una crítica de arte en el anonimato.....	67
3. Pepi Sánchez y Carmen Arozena.....	69
4. Velázquez (entre mujeres).....	73
5. Solana.....	76

6. Liliane Lees-Ranceze.....	78
7. Ángeles Ballester.....	79
8. Conclusiones.....	80
CAPÍTULO III. UNA CUESTIÓN FEMINISTA.....	83
1. <i>La secreta guerra de los sexos</i>	83
1. Origen del libro.....	83
2. La profundidad de <i>La secreta guerra de los sexos</i>	92
3. El feminismo <i>versus</i> feminismo filosófico.....	95
2. Simone de Beauvoir. Más diferencias que similitudes.....	100
1. Comparación inevitable entre <i>La secreta guerra de los sexos</i> y <i>El segundo sexo</i>	102
2. ¿Qué es lo femenino?.....	103
3. Deconstrucción de la imagen femenina.....	106
4. Maternidad física y maternidad psíquica.....	110
5. No solo Eva y María.....	113
6. La mujer de 1948.....	117
3. Conclusiones.....	121
CAPÍTULO IV. PIONERA ENTRE DOS CONTINENTES.....	123
1. Betty Friedan. Más similitudes que diferencias.....	123
1. Una nueva habitación.....	125
2. Mirada hacia el exterior. Algo más que un libro.....	131
3. La mirada en el espejo.....	136
4. Colaborar frente a liderar.....	144
2. Conclusiones.....	147

CAPÍTULO V. LA TEORIA Y LA REALIDAD. CAMINOS ENCONTRADOS.....	149
1. Del fracaso al éxito.....	151
2. Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer.....	155
3. Amigas y compañeras.....	158
4. Resultado de un sondeo.....	162
5. La acción necesaria de las mujeres.....	174
6. Conclusiones.....	178
CAPÍTULO VI. LA CONSOLIDACIÓN DE UNA ESCRITORA.....	181
1. Un amplio libro.....	185
2. Otros trabajos de las mujeres.....	189
3. La llegada de un nuevo siglo.....	198
4. El feminismo en su obra.....	203
5. La herencia y la innovación.....	205
6. Conclusiones.....	208
CAPÍTULO VII. LA FASCINACIÓN DE UNA VIDA DE MUJER.....	211
1. Concepción Arenal <i>versus</i> María Campo Alange.....	211
2. Pensar el futuro.....	218
3. La política innombrada.....	219
4. Una mujer en un paisaje.....	221
5. Una mujer visible en la invisibilidad.....	225
6. El saber.....	228
7. Conclusiones.....	229

CAPÍTULO VIII. METAMORFOSIS DE UNA ESCRITORA.....	231
1. Del origen al futuro.....	233
2. Una mujer dual.....	237
3. La pintura es una escritura.....	239
4. Los espacios temporales.....	242
5. Arte social o «arte por el arte».....	247
6. El arte de las masas.....	249
7. Conclusiones.....	255
CAPÍTULO IX. NARRATIVA Y DISCURSO AMOROSO.....	257
1. Un tiempo y un lugar complicado.....	259
2. El significado del silencio.....	264
3. Autora contextualizada o descontextualizada.....	268
4. Un simple prólogo.....	271
5. El significado de las palabras.....	275
6. El amor en <i>La secreta guerra de los sexos</i>	277
7. Investigación y nuevas relaciones.....	281
8. Conclusiones.....	285
CONCLUSIONES.....	389
BIBLIOGRAFÍA.....	303
ANEXOS.....	309
FIGURAS.....	331

INTRODUCCIÓN

Escribir desde la soledad de sí misma, recordar su infancia y visualizar con deseo de realidad un futuro diferente, son algunas de las características de la escritura de María Campo Alange, una autora que nació en 1902 en la ciudad de Sevilla. Bautizada como María de los Reyes Laffitte y Pérez del Pulgar, será conocida con otros nombres: condesa de Campo Alange o María Laffitte. A pesar de no tener formación académica y no ser conocida en los círculos intelectuales de la época, escribió su primer libro en 1944. Hoy sigue siendo una desconocida y salvo en diversos ámbitos y alguna cita, no se ha visibilizado con suficiente intensidad su obra. Sus publicaciones incluyen muchas de las ideas que el feminismo ha desarrollado a lo largo de estos años. Ha sido considerada desde muchas áreas como teórica pero también ha sido ignorada durante demasiado tiempo. Sus libros nos sumergen en un mundo de ideas y conceptos imprescindibles en el desarrollo del feminismo y la igualdad.

La presente tesis doctoral tiene por objeto de estudio exponer y analizar la obra de María Campo Alange (Sevilla, 1902 – Madrid, 1986), escritora autodidacta que aborda temáticas que van a ser tratadas e investigadas a finales del siglo XX y principios del XXI. Su escritura está más cerca de nuestra actualidad que de la época que le tocó vivir. A pesar de ser su discurso desconocido en muchos ámbitos, es posible vislumbrar en sus obras algunas directrices para los estudios de género de nuestro siglo. En este sentido la investigación y comprensión de su obra, se vuelve indispensable para delimitar muchas de las temáticas que desde los estudios de género se han ido configurando en España en las últimas décadas.

En el momento preciso de redactar esta tesis no existe ningún trabajo anterior en el que se aborde la totalidad de la obra de María Campo Alange desde la perspectiva de género de su producción, una obra que como su propia personalidad es muy amplia y compleja.

La personalidad de María es tan rica y presenta tantas facetas que se hace preciso acotar los diferentes aspectos de su actividad vital: el artístico por donde empezó, el literario en el que produjo obras maestras, el científico que le apasionaba, el feminista que le preocupó toda su vida, y su propia personalidad que estuvo constituida por el conjunto de todos ellos más un plus bien patente pero difícil de definir. (Salas Larrazábal, 2002: 164)

Sus libros poco conocidos hasta ahora son en algunos casos elaborados en colaboración, en concreto los que realiza en el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer. Por este motivo, la recopilación de datos sobre su personalidad y sus publicaciones tiene como fin dar

a conocer la gran variedad de matices de su obra.

Si bien se ha pensado que no fue hasta la década de los 70, con la instauración de la democracia, cuando las mujeres comienzan a luchar por sus derechos y libertades (retomando de alguna manera las reivindicaciones anteriores al inicio de la Guerra Civil Española), fue en la década de los cuarenta cuando María Campo Alange inicia con sus publicaciones, una línea novedosa de investigación sobre las mujeres. Su pensamiento e ideas han sido definidos dentro de la denominación del feminismo filosófico. Sus obras van a aportar muchas de las ideas que más tarde se van a ir incorporando y cuestionando en la sociedad española y en ellas se abordan diversos temas, desde el arte, pasando por la filosofía, la fotografía, el cine, el sexo y sociología. Es importante su relación con la intelectualidad de su época. Mantiene numerosos vínculos culturales con personajes como Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Eugenio d'Ors. Les nombra en muchos de sus escritos como maestros, pero ella sigue su propio camino y escribe sus obras, muchas veces soportando sus críticas. Resulta pues imprescindible realizar un estudio crítico de su obra desde una visión de género puesto que el objetivo primordial es la mujer, el estudio sobre las mujeres, sobre la imagen que se tiene de ellas, para postular nuevas formas de investigación y para proponer otras formas de relaciones interpersonales.

Las obras de María Campo Alange pueden ser enmarcadas dentro de distintas disciplinas. En sus escritos van a perdurar muchas de las características que se han adjudicado a las mujeres en la escritura; también escribe una autobiografía y presenta formas literarias diferentes. Su escritura es una creación compleja en la que aborda muchas temáticas y desde distintas áreas, por este motivo el objetivo general de esta tesis es investigar su legado mientras que los objetivos específicos están relacionados con las distintas áreas sobre las que ella investigó.

Para su estudio he dividido su obra en varios capítulos en un intento de profundizar en su análisis, siendo un total de nueve capítulos. El primer capítulo recoge los antecedentes de la vida de María Campo Alange, tomando como punto de partida los textos de María Salas Larrazábal me adentro en las memorias que están contenidas en los libros *Mi niñez y su mundo* y *Mi atardecer entre dos mundos*, en las que va narrando sus propias vivencias y la formación de su pensamiento al hilo de su trayectoria vital. Estos libros, en especial el primero, nos sumergen en una atmósfera de recuerdo no almibarado que entre brumas de

olvido y amor nos lleva hasta su intimidad. Un relato que se nos antoja próximo en el tiempo y en las ideas pero lejano en la propia historia de la protagonista. Su forma de narrar ha sido estudiada dentro de algunas investigaciones que aúnan a algunas mujeres que tras la Guerra Civil Española escribieron sus memorias. Sus escritos son parte de su propia realidad con un discontinuo en la línea espacio-tiempo, que nos recuerdan a esos textos fluctuantes e inconexos que «tienen vida propia»:

...el texto es vida: corre, fluye, estalla; es un proceso, no un fin; una producción, no una expresión. Buscamos en él un espacio polisémico donde confluyan todas las interpretaciones. La ficción ha dejado de imitar la realidad para ser parte de la misma; es un proceso en el que desaparece la secuencia causa-efecto, que cede su sitio a la discontinuidad, trozos inconexos ensamblados al azar; es una ética que refleja la época exploratoria y abierta que nos ha tocado vivir. (Alberola Crespo, 2002: 51)

Lo más destacable de este primer capítulo es el acercamiento a la figura materna en sus escritos ya que se aborda desde una nueva perspectiva que reivindican y teorizan los feminismos más recientes.

El segundo capítulo está dedicado a la pintora María Blanchard sobre la que escribe su primer libro. Con esta publicación comienza su mundo relacionado con la pintura y sus inicios como crítica de arte. Su único interés estaba en dar a conocer a la pintora santanderina, una artista que había triunfado internacionalmente con sus cuadros pero que en cambio era desconocida en España. Como dice Rosalía Torrent: María Blanchard tiene su obra en la cuna de la vanguardia y en el epicentro del pensamiento profeminista español ya que fue el desencadenante por el que Campo Alange comienza a escribir y «realiza un análisis de esta artista por la que se sintió fascinada» (Torrent Esclapés, 2012: 166). En esta capítulo además se analizan sus catálogos sobre diversas pintoras como Pepi Sánchez, Carmen Arozena, Liliane Lees-Ranceze y Ángeles Ballester, así como sus escritos sobre Velázquez y Solana.

En el tercer capítulo se aborda el análisis de su publicación más conocida y emblemática *La secreta guerra de los sexos*, un libro en el que la palabra sexo surge en el título por expresa decisión de su autora. A lo largo del capítulo se establece la relación entre la obra de Campo Alange y *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, dos libros muy próximos cronológicamente pero donde ya se aprecian las diferencias entre ambas autoras.

Para la elaboración de este capítulo se ha contado con las palabras de Gloria Nielfa

Cristóbal, María Salas Larrazábal, Rosa María Medina Doménech. Será esta última la que habla de la relación dialéctica entre Simone de Beauvoir, Frederic Jacobus Johannes Buytendijk y María Campo Alange. Un diálogo distante puesto que no se conocieron, ni mantuvieron correspondencia. También se ha tenido en cuenta en la elaboración de este capítulo la obra de Roberta Johnson y Maite Zubiaurre que lleva por título *Antología del pensamiento feminista español (1726-2011)* publicada en el 2012.

El cuarto capítulo está dedicado al estudio de las ideas que ella adelantó respecto a Betty Friedan. Si con su publicación de *La secreta guerra de los sexos* precede a la francesa Simone de Beauvoir, con la creación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer anticipa la línea de investigación de la autora de *La mística de la feminidad* (1963).

En el quinto capítulo centro mi atención en el estudio del trabajo colaborativo que se desarrolló en el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM) fundado en 1960; no sin antes centrarnos en su paso por el Ateneo de Madrid, institución cultural de la que fue vicepresidenta, y donde presentó su dimisión al ver naufragar su proyecto. Un fracaso que la llevó a la creación de un grupo propio, formado por mujeres y centradas en realizar investigaciones sobre la mujer. Aquí describo de una manera resumida el trabajo de elaboración de las encuestas y hablo de las compañeras y amigas que compartieron con ella el trabajo del Seminario y cómo su tarea de directora se fue difuminando con los años para pasar a un trabajo colaborativo que ella reivindicaba como necesario para las mujeres.

En el capítulo sexto abordo la investigación que realizó en el campo de las humanidades y que publicó en la obra *La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960* (1964). A pesar de ser una de sus obras más citada apenas se ha realizado un tenue análisis hasta el momento actual. Esto es así, pues es una publicación de amplias dimensiones que sorprende incluso en la actualidad y ha asombrado a muchas autoras que pensaban que parecía imposible que la hubiese llevado a cabo sola, por la cantidad de datos y por la forma en la que están narradas las distintas épocas, donde entremezcla el contexto con la propia historia de las protagonistas. La ingente cantidad de biografías, retratos y vidas de mujeres que ella intenta mostrar es muy amplio y extenso e incluye mujeres anónimas e invisibles.

El capítulo siete se centra en la figura de Concepción Arenal. La fascinación de la vida de esta autora surge tras la investigación realizada para la publicación de *La mujer en España* de la que entresaca la historia oculta de un personaje como Concepción Arenal, de la que realiza

un magnífico estudio biográfico documental. Para la elaboración de este capítulo se ha tenido en consideración la tesis doctoral de M^a Eugenia Pérez Montero «Revisión de las ideas morales y políticas de Concepción Arenal», presentada en el Departamento de Derecho, Moral y Política de la Universidad Complutense de Madrid en el 2002 y en la que se reconoce a María Campo Alange como una de sus mejores biógrafas.

El capítulo octavo está dedicado a su libro *De Altamira a Hollywood*. Desde las pinturas rupestres hace una recorrido por la historia del arte visibilizando a las mujeres y mostrando los cambios en la técnica que hicieron y provocaron cambios artísticos. Los dos mundos el científico y el humanista siempre están unidos en Campo Alange. Ella va saltando de un lugar a otro y va elaborando las distintas ideas que surgen en su mente.

El noveno y último capítulo está dedicado a la narrativa y al discurso amoroso que emerge en la obra de María Campo Alange y que es el motivo por el que Rosa María Medina Doménech la recupera y la cita en su libro publicado en el 2013 y titulado: *Ciencia y sabiduría del amor. Una historia cultural del franquismo (1940-1960)*.

Las conclusiones de la tesis configuran un apartado importante, al objeto de establecer algunas aportaciones que pueden contribuir al debate y a futuras investigaciones sobre sus obra. Además se aporta una relación bibliográfica en la que se ha basado la mayor parte de la tesis. En este análisis referencial se dispone de dos tipos distintos de fuentes de información. Las fuentes primarias, que estarán formadas por los documentos escritos por María Campo Alange: sus libros, sus catálogos, sus obras en colaboración, los artículos periodísticos y las entrevistas que le realizaron. Y las fuentes secundarias, que serán todos los demás textos, las obras de Simone de Beauvoir, de Betty Friedan, los trabajos científicos, feministas y de género y las obras a las que hace referencia la autora en sus escritos, así como las de las investigaciones contemporáneas.

Finalmente, con este estudio se dará a conocer la relevancia académica, institucional y social que tiene recuperar la obra y el pensamiento de María Campo Alange. Sus palabras son importantes para comprender el feminismo en este país, son el lugar desde el que partir y al que podemos siempre recurrir para extraer nuevas líneas de investigación. Una mujer en espera de ser reconocida. Sirvan las palabras que María Salas le dedicó como punto de partida para sumergirnos en el universo de una escritora en espera.

María de los Reyes Laffitte, condesa de Campo Alange, mujer excepcional, luchadora

incansable a favor de la mujer, autora de varios libros muy notables, no tuvo ni en su vida ni en su muerte la resonancia pública que se mereció. Como suele ocurrir, quizá las nuevas generaciones sean capaces de descubrirla. (Salas Larrazábal, 2002:181)

CAPÍTULO I. LA REMEMORACIÓN DE LA PROPIA VIDA.

La voz oculta de María Campo Alange, sus vivencias, sus sentimientos y sus ideas surgen desde las profundidades del mundo sevillano de su infancia. Escritora, que no pertenece a ninguna generación y que trasciende su época, las fronteras y su propio contexto, escribía en soledad con el deseo de ser comprendida y aportar conocimiento al mundo; siempre tuvo en mente la condición de la mujer. La escritura de esta sevillana ha permanecido muchísimo tiempo esperando ser recuperada del olvido. Una escritora que ha estado esperando su momento, deseando ser comprendida por un futuro esperanzador y nuevo que debía ser construido por las propias mujeres.



Figura 1. María Campo Alange en 1928. En la publicación *Mi atardecer entre dos mundos*.

1. Su vida

María Campo Alange fue una escritora autodidacta, investigadora y siempre preocupada por la situación social de las mujeres. Una configuración de toda su producción y de su propia vida, que se entrelaza con sus obras, es tarea complicada y para ello es necesario delimitar los espacios en los que trabajó y escribió. El mundo artístico, el mundo literario, los grupos a los que perteneció y su feminismo la acompañaron a lo largo de su trayectoria vital.

María de los Reyes Laffitte y Pérez del Pulgar nació en Sevilla el día 15 de agosto de 1902 y falleció en Madrid en 1986. Firmó sus libros como María Campo Alange o condesa de

Campo Alange, título nobiliario de su esposo José Salamanca. En la actualidad las citas a su obra la están recuperando como María Laffitte, nombre con el que por otra parte ella nunca firmó sus libros.

Era hija de Francisca de Paula Pérez del Pulgar y Ramírez de Arellano y de Rafael Laffitte García Velasco, hijo primogénito del conde de Lugar Nuevo. El apellido Laffitte es de origen francés. Su bisabuelo paterno llegó a Cádiz a mediados del siglo XIX. Venía de Cuba donde había hecho fortuna. Su hijo Julio Laffitte Castro contrajo matrimonio con Carmen García de Velasco y Rice de la Casa Ducal de Frías. Accedió a la nobleza al concederle la Reina Regente M^a Cristina de Habsburgo-Lorena¹ el título de conde de Lugar Nuevo en 1898. Esta denominación provenía de una finca que poseía la familia a las afueras de Sevilla. En esta propiedad se intentó crear un proyecto de colonización ilustrado que no se terminó de materializar.

María Campo Alange vivió su infancia en grandes casas sevillanas. Sus narraciones de la Huerta de los Remedios y de la fábrica de azulejos llamada Laffitte –propiedad de su abuelo–, figuran en trabajos de investigación sobre cerámica. La familia Laffitte era una familia de industriales ceramistas. Algunos mosaicos de la Plaza de España de Sevilla fueron elaborados en la conocida Fábrica Laffitte.

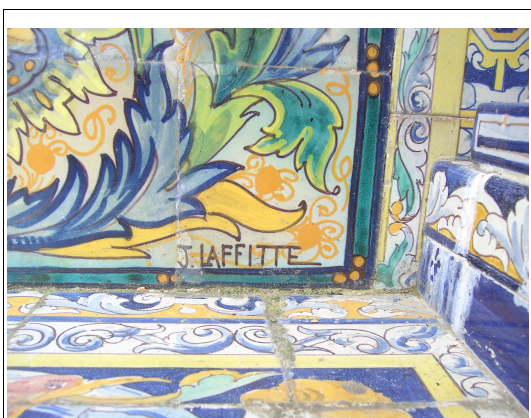


Figura 2. Firma de Julio Laffitte, abuelo de María Campo Alange, en los azulejos de la plaza de España de Sevilla.



Figura 3. Azulejos de la Fábrica Laffitte.

En la Huerta de los Remedios se encontraba la fábrica de azulejos. Allí recuerda María Campo Alange su pasión por los campos de naranjos, que la acompañó siempre a lo largo de

1 María Cristina de Habsburgo-Lorena (Gross-Seelowitz, actual República Checa, 1858 – Madrid, 1929). Fue la segunda esposa de Alfonso XII. Cuando enviudó estaba embarazada y asumió la regencia hasta la mayoría de edad de su hijo Alfonso XIII.

su vida; su inicio comercial, siendo una niña, con la venta de naranjas y la observación de la mecánica en la fábrica del abuelo paterno. Tal vez en aquel lugar se gestó su interés a lo largo de los años por las ciencias, el arte y las innovaciones tecnológicas. Se ha podido recuperar para la investigación en cerámica su descripción de aquella infancia en su libro *Mi niñez y su mundo*. De lo que no cabe duda es que la Fábrica Laffitte situada al lado del Guadalquivir y de Triana fue para María Campo Alange un lugar emblemático.

María pasaba la mayor parte del tiempo sola inventando sus propias historias y juegos. El fallecimiento de su hermana mayor por una enfermedad infecciosa (probablemente tuberculosis) provocó que ella nunca fuera al colegio. Su padre y sobre todo su madre temían el contagio, por este motivo estudió en casa con profesores particulares. Doña Dolores, a la que ella no califica de maestra, es en cambio la mujer que va a influir en su formación. Parece ser que en un primer momento fue maestra de sus hermanos; conocía los clásicos castellanos y en poesía prefería a Zorrilla² y Bécquer³. María leía los cuentos de Andersen⁴, *Las mil y una noches*⁵ en versión infantil y soñaba con ser *Almendrita*⁶. Fue una niña solitaria ya que sus dos hermanos mayores no solían jugar con ella, siempre demasiado pequeña para ir a los sitios o entender las cosas. Esta soledad la llevó a construir su propio mundo y sus propios juegos. Ella misma considera que sus recuerdos tienen poca importancia para los demás:

Como no he nacido en una familia reinante ni por otras circunstancias me siento llamada a narrar las incidencias íntimas de parientes o amigos que hayan pasado a la historia: como fondo político de mi pacífica niñez provinciana no me ha permitido recoger episodios inéditos de guerras o revoluciones; como mi propia personalidad carece de interés, nada, en principio, parece justificar la publicación de estas memorias. (Campo Alange, 1990: 45)

-
- 2 José Zorrilla y Moral (Valladolid, 1817 – Madrid, 1893). Fue un poeta y dramaturgo español. Estudió derecho carrera que abandonó para dedicarse a la literatura. Autor de *Don Juan Tenorio* (1844), uno de los más populares de los dramas españoles.
 - 3 Gustavo Adolfo Claudio Domínguez Bastida (Sevilla, 1836 – Madrid, 1870), más conocido como Gustavo Adolfo Bécquer, fue un poeta y narrador español, perteneciente al movimiento del Romanticismo. Dirigió el periódico *La Ilustración* de Madrid. Las *Rimas* que le dieron fama poética constituyen una de las obras fundamentales de la lírica española. Fue un prosista que destacó especialmente en sus *Leyendas*, relatos de fantasía y misterio.
 - 4 Hans Christian Andersen (Odense, Dinamarca, 1805 – Copenhague, Dinamarca, 1875). Fue un escritor y poeta danés famoso por sus cuentos para niños. Publicó 168 cuentos entre 1835 y 1872. Importante es su autobiografía *Historia de mi vida* (1855).
 - 5 *Las mil y una noches* es una de las obras más importantes e influyentes de la literatura universal. Se trata de una recopilación de cuentos y leyendas de origen hindú, árabe y persa. Existen múltiples versiones.
 - 6 *Pulgarcita* (título original: *Tommelise*), en ocasiones traducido como *Almendrita*. Es un cuento de hadas de Christian Andersen publicado por primera vez el 16 de diciembre de 1835.

Sus memorias y recuerdos son más una forma de retornar con el recuerdo a las calles y las vivencias de su infancia. Su aproximación al pasado es a través de una escritura íntima y personal en la que prioriza los sentimientos y emociones por encima de los datos cronológicos e históricos. Pero para situar a María Campo Alange en su contexto es necesario hablar de las fechas y acontecimientos de su vida. Su trayectoria vital es esencial en su creación narrativa y se entrelaza con su obra. Existen, aunque ella no los perciba en su momento, acontecimientos personales e históricos que van a configurar su obra narrativa.

En 1922, con veinte años contrae matrimonio con José Salamanca y Ramírez de Haro, conde de Campo Alange y grande de España. María no suele hablar demasiado de su vida personal, pero el matrimonio y su posterior traslado a Madrid supone una ruptura con su vida anterior. En tres años tuvo tres hijos, un niño y dos niñas. Sufrió el sarampión durante su primer embarazo. Su vida en estos años le provoca enfermedades psicosomáticas. Conoce en esta época a Gregorio Marañón⁷. Es algunas veces su médico y sus libros van a formar parte de su formación cultural.

Se traslada a París, parece ser que con el advenimiento de la República, en el año 1931. Allí comienza a estudiar pintura en una escuela de Montparnasse, por las tardes visita el Louvre y las diversas exposiciones que se realizan en París. En esta ciudad se produce la gran transformación de María Campo Alange. Es durante la visita a una exposición cuando encuentra un cuadro que le impresiona. Descubre que es de María Blanchard, una española que ha triunfado en Europa, pero desconocida en su país de origen.

Al volver a España en 1939, terminada la Guerra Civil, conoce a una hermana de María Blanchard y comienza a escribir su biografía. Un libro que ella misma editará. En este momento tiene cuarenta y dos años. Es entonces cuando Eugenio d'Ors⁸ la invita a formar parte de la *Academia Breve* de crítica de arte. Formó parte de este grupo hasta la muerte del fundador en 1953. María participaba en las reuniones de la academia celebradas en la Sala Biosca o en el Casón del Sacramento. Formaba parte del grupo el *Salón de los once*, número

7 Gregorio Marañón y Posadillo (Madrid, 1887 – 1960). Médico y ensayista español. Influido por Santiago Ramón y Cajal que fue para él una referencia intelectual y moral. Fue un importante comentarista español del psicoanálisis y de las teorías psicosexuales de Freud.

8 Eugenio d'Ors i Rovira (Barcelona, 1882 – Vilanova i la Geltrú, 1954). Escritor, filósofo, ensayista y crítico de arte. Sus doctrinas filosóficas y estéticas fueron la base del «novecentisme català», de gran influencia en los sectores intelectuales de principios del siglo XX. Conocido por sus *Glosas* publicadas en diversos periódicos, primero fueron en catalán y más tarde en castellano. Consistían en unos breves comentarios diarios en la prensa, al hilo de la actualidad, tenían una finalidad educativa y de renovación cultural y social.

que fue ideado por Eugenio d'Ors para dar un toque mágico a su creación. María redactaba reseñas de pintura para los catálogos de exposiciones y participaba en las tertulias. Fue invitada por Ortega y Gasset⁹ a participar en el *Instituto de Humanidades*, creado por él en 1948 y que se interrumpió con la muerte del filósofo en 1955. Tres son los personajes que ella considera importantes en su formación: Eugenio d'Ors, José Ortega y Gasset y Gregorio Marañón. Lee sus libros y establece un diálogo ideológico con sus obras.

En 1953, publica *De Altamira a Hollywood*, un libro gestado en su viaje a Estados Unidos, en el que analiza los medios audiovisuales del momento. Incorpora su análisis crítico del cine y sus conocimientos recién adquiridos sobre la fotografía. Pero para María se hace necesario escribir sobre sí misma. Será en 1956 cuando publique *Mi niñez y su mundo*. Estamos ya ante la narración literaria. Su escritura transmite vivencias, sensaciones y recuerdos:

Por eso quiero advertir al lector que los espacios dedicados a cada uno de los temas están únicamente medidos por un interés subjetivo, es decir, vistos desde el ángulo personalísimo en que se desenvuelve mi atención. No por su propia importancia, sino por la que para mí tuvieron. (Campo Alange, 1983: 9)

Esa mezcla de sus ideas y su vida, sus sensaciones y las teorías científicas va a ser una constante a lo largo de su obra. Cristaliza sus estudios y sus vivencias personales y observaciones de la realidad. Estamos ante una escritura intimista, pero no basada solamente en datos o recuerdos, sino vivenciada a través de sentimientos e ideas.

Sus sueños y su subconsciente surgen en su obra *La Flecha y la esponja* (1959). Escribe aquí con un estilo totalmente diferente. Y es que si bien encontramos en ella unas trayectorias de pensamiento, ideas y narración parecidas, también por otra parte encontramos cambios en sus obras y temáticas diferentes. Es una mujer que elabora su ideario, pero que siempre está investigando y aportando nuevas perspectivas a los temas que trata. La situación social de la mujer es una constante en su obra y en 1961 publica *La mujer como mito y como ser humano*.

Es en la década de los 60 cuando publicó *La mujer en España. Cien años de su historia* (1964). Este libro provocó su interés por Concepción Arenal. Quedó impresionada con su

9 José Ortega y Gasset (Madrid. 1883 – 1955). Filósofo y ensayista español. Amplió sus estudios en Leipzig, Berlín y Marburgo. Fue catedrático de Metafísica de la Universidad de Madrid. Fundó la *Revista Occidente* y tuvo gran influencia en el mundo académico e intelectual. Junto con su discípulo Julián Marías constituyó el Instituto de Humanidades. Entre sus obras encontramos: *Meditaciones del Quijote*, *La rebelión de las masas* y *La deshumanización del arte*.

figura y concibió la idea de escribir un libro sobre ella. La documentación de sus publicaciones y la mezcla con la correspondencia personal de Concepción Arenal son la característica fundamental del libro. Es publicado por la *Revista Occidente* en 1973 con el título de *Concepción Arenal. Estudio biográfico documental*. Con posterioridad el libro es reeditado por Círculo de lectores en 1993.

Si Concepción Arenal es importante en su pensamiento, no se debe olvidar a Teilhard de Chardin¹⁰ y su obra *El fenómeno humano* (1955). María Campo Alange va a crear en Madrid un *Grupo de trabajo Teilhard*. Allí se estudiaba la obra del autor entre un grupo de personas de cultura científica y filosófica. Ella conoce las críticas al pensamiento de Teilhard pero ello no ocasiona que deje de influirle en su pensamiento.

María Campo Alange posee recursos económicos que le ayudan a desarrollar su vida con más que sobrada autonomía. Pese a esta realidad se involucra en la situación de las mujeres de su época y reivindica sus derechos desde lo que se ha venido a llamar un feminismo filosófico. Al mismo tiempo, hubo de luchar contra opiniones y consejos que de alguna forma la alejaban de la escritura. Sus intentos de encontrar su propio camino siempre son de alguna forma censurados o minusvalorados. En *Mi atardecer entre dos mundos: Recuerdos y cavilaciones* (1983) nos va desgranando el proceso de creación de su obra literaria, y los consejos que le dedican. Algunos de ellos la circunscriben a una minoría de edad que no la capacita para escribir, otros le indican que aborde otras temáticas más acordes con el gusto del público. Frente a todas estas opiniones, María Campo Alange opta por seguir sus propios deseos, no cuenta con referentes femeninos y a menudo tiene ella misma que delimitarlos y marcarlos de una forma intuitiva.

La escritora sevillana además de escribir creó con otras mujeres el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM). Allí se abordaban diversidad de temáticas siempre relacionadas con la mujer. Del Seminario surgiran diversas publicaciones que intentaran arrojar alguna luz sobre la situación de las mujeres. Allí quedó un libro inacabado que pretendía estudiar los movimientos feministas surgidos en España a partir de los años 60. Este Seminario se hace visible en la prensa, televisión y ante la administración gracias a sus diversas actividades que se prolongaron durante veinte años.

10 Pierre Teilhard de Chardin (Orléans, 1881 – Nueva York, 1955). Fue un religioso jesuita, paleontólogo y filósofo francés. La cosmogonía de Teilhard suscitó vivas polémicas en el seno del catolicismo. Su obra más importante *Le phénomène humain* (*El fenómeno humano*) (1955).

Su último libro fue *Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones* (1983), sólo al final de esta publicación encontramos su descripción y opinión sobre la situación política de España. Ella, que nunca estuvo interesada en política, vierte sus opiniones sobre la situación del país. El libro termina en 1975 narrando los acontecimientos de la muerte de Franco y la subida al trono de Juan Carlos I. Finaliza su narración con la Transición Española dejando un final abierto a interpretaciones y que desea mantener en ese espacio temporal. Podría haber añadido comentarios sobre los acontecimientos posteriores a 1975, pero no lo hace. Ciertos acontecimientos dolorosos de su vida, como fueron el fallecimiento de su marido e hijo, hacen que esta publicación permanezca inédita durante ocho años y con posterioridad será corregida por ella misma en su estilo pero sin alterar el contenido, sin aportar datos nuevos, ni ampliar sus memorias. Como ella misma dice, no quiso «desvirtuar» su pensamiento de entonces. Es una mujer que maneja el espacio y el tiempo a su antojo e insinúa entre líneas sus ideas.

En este libro va a permitirse todos sus recursos literarios y los cambios de registro que con anterioridad no había efectuado más que de una forma tímida. Busca y pregunta a la niña que fue. Reivindica la subjetividad y la libertad de elección de temas. El estudio de la evolución biológica ocupó un lugar importante en su vida y así lo refleja al priorizar sus temáticas. Describe las relaciones y los temores más profundos de su pasado, pero nos muestra una mujer que todavía camina cara al futuro, «como si fuera a vivir mil años». Ella se calificó como una mujer de dos mundos, dos lugares y dos formas de vivir y de pensar que va sorteando y haciendo suyos. Si su infancia se pierde en el recuerdo y en la oscuridad de la noche, su presente se hunde en el pasado para enfrentarse al futuro. Supo conjugar el recuerdo de la pérdida con la esperanza de un nuevo devenir. Sus textos nos ofrecen cuadros de la vida pasada y nos encaminan a sueños de un ideario futuro, pinturas modernas en las que ella realizó los trazos de sus propias elecciones.

Las palabras sobre María Campo Alange terminan muchas veces con uno de sus numerosos nombres, llenos de apellidos, títulos nobiliarios y nombramientos. Es el homenaje que le rinden las personas que la conocieron en el intento de otorgarle toda la importancia merecida, para que alguien se pregunte por ella y quiera averiguar quién fue esta mujer de nombre tan largo y extraño. María Salas finalizó su artículo sobre María Campo Alange, en la

revista *Arenal*¹¹, con uno de sus nombres María de los Reyes Laffitte, condesa de Campo Alange. José Ortega Sportorno¹² al escribir su necrológica en el periódico *El País* la nombra María de los Reyes Laffitte y Pérez del Pulgar, condesa viuda de Campo-Alange. Es la reivindicación de una mujer a través de su nombre. Ambos intentan otorgarle el debido respeto y posicionarla como la escritora que fue. Son nombres, que por otro lado, ella nunca utiliza. Ella simplificó siempre su firma personal, pero nunca su pensamiento o sus ideas. Se formó a sí misma, leyó y estudió muchas veces por su cuenta, se definió como autodidacta y lamentó siempre no haber ido a la universidad. María Campo Alange fue un cúmulo de sentimientos, recuerdos e ideas y su importancia se debe empezar a valorar por encima de su propia firma. Sus ideas están presentes en nuestro mundo, aunque no las nombremos. Redujo todos sus títulos en María Campo Alange. En algunas ocasiones transigió en que se la nombrara condesa de Campo Alange. Creó su propio seudónimo al eliminar el título de condesa y añadir su nombre. María Campo Alange será la rúbrica de su propia identidad. Se construyó a sí misma y se reivindicó como tal. En este sentido hay que dejar de utilizar sus múltiples nombres y consolidar la importancia de su obra como le corresponde: una obra amplia y diversa, porque al fin y al cabo ese fue su deseo, ser leída.

2. Una mujer a través del tiempo

Ortega y Gasset establecía las circunstancias que rodeaban al hombre y que influían en sus conductas y comportamientos. María Campo Alange como admiradora de algunas de sus ideas no podía dejar de lado esta teoría que puede arrojar luz sobre su inclusión en los distintos ambientes y espacios geográficos en los que habita. Las distintas ciudades en las que vive marcaron de forma muy profunda sus ideas. En la ciudad del Guadalquivir, Sevilla, recuerda los ancestrales y míticos aromas y vivencias de su infancia, al lado de las personas que configuran sus recuerdos, sus memorias y el reencuentro con la figura materna de su madre. En París encuentra su formación, los aires de libertad que la llevan a estudiar arte,

11 *Arenal* es una revista de historia de las mujeres que edita la Universidad de Granada dirigida por el Equipo Arenal, compuesto por historiadoras de diversas universidades andaluzas y españolas.

12 José Ortega Spottorno (Madrid, 1916 – 2002) era el tercer hijo de José Ortega y Gasset, estudió la carrera de Ingeniero Agrónomo. En 1939 reanudó las ediciones de *Revista de Occidente*, y en 1963 volvió a publicar el mensual con este nombre que fundara su padre. En 1959 creó Alianza Editorial que constituyó la primera colección de bolsillo española, no sólo literaria sino también de pensamiento. En 1972 constituyó Prisa para publicar el periódico *El País* que pudo salir el 4 de mayo de 1976. Es autor de numerosos artículos, de una historia de su familia materna (*Historia probable de los Spottorno*), de una novela (*Área remota*) y de dos libros de cuentos (*Los amores de cinco minutos* y *Relatos en espiral*).

visitar museos y exposiciones en un intento probablemente desesperado de encontrar su propio lugar en el mundo. Pero no será esto lo que la conduce a escribir, sino el interés de dar visibilidad a una mujer española que es desconocida en su país, María Blanchard. De las calles de París y de su formación artística extrae lo mejor de sí misma. Conquista su propia libertad intelectual, una libertad que ella además configura según sus propios deseos. Nunca será una mujer tras un hombre, ella no entra en los distintos círculos académicos acompañando a su marido o a sus maestros o amigos. María Campo Alange está presente en los actos de los distintos grupos a los que pertenece por sus propios méritos. Es una de las pocas mujeres que en este momento histórico se sientan al lado de Ortega y Gasset, Marañón o Eugenio d'Ors a la que solicitan para que escriba catálogos o imparta conferencias. Como cuenta su nieto, Rafael Rodríguez-Ponga¹³, seguramente contó con el apoyo de su marido para aquellas actividades, pero estas respondían a sus propios intereses como pensadora.

Llegar a Madrid fue traumático para ella, fue como una planta arrancada y trasplantada a una ciudad. Curiosa la similitud que ella misma dice y que es también utilizada por Leopoldo Alas «Clarín» en *La Regenta* (1984-1985) cuando a lo largo del libro va hablando de la adaptación de un árbol al clima de Vetusta. Probablemente Ana Ozores la protagonista de *La Regenta* necesitaba el oxígeno que la ciudad de Vetusta no podía proporcionarle y que la sumía en un constante ahogo. María Campo Alange comienza en Madrid a leer y es a través de sus contactos con Gregorio Marañón, su médico, cuando comienza su inquietud por conocer. Leerá los libros de medicina de Gregorio Marañón y del Premio Nobel Santiago Ramón y Cajal.

Esta mujer sevillana encuentra Madrid oscuro y frío; en cambio, a pesar de las dificultades, no frena su adaptación, será donde pase el resto de su vida y donde su actividad cultural sea más fructífera. Allí terminará siendo conocida y valorada por los distintos grupos intelectuales de la capital de España. No hay que olvidar que tanto Ortega y Gasset como Eugenio d'Ors tenían diferencias en cuestiones políticas e ideológicas. Aún así María se desenvuelve entre los distintos grupos de intelectuales y todos le otorgan su reconocimiento. Aquel Madrid que produjo en ella la misma impresión que a Carlos III se transforma en cambio en una ciudad ilustrada en la que ella no deja de aprender y crear. Pero si existe una ciudad de sus sueños esa es con toda probabilidad Nueva York, allí respira los aires de

¹³ Discurso de Rafael Rodríguez-Ponga (nieto de María Campo Alange) en la inauguración de la Asociación María Laffitte de Sevilla en 2009. Anexo 1.

libertad, en aquella ciudad encuentra el arte más actual y nuevo. Allí se siente comprendida y ratificada en su visión del arte y de sus ideas. De aquel viaje en 1953 surgirá el libro *De Altamira a Hollywood. Metamorfosis del arte*. Con posterioridad, en la década de los 70, extrae de Betty Friedan la conclusión de encontrarse en el camino correcto. Estados Unidos le proporciona la visión de un futuro que ella ansía, un futuro de nuevas tecnologías como la televisión, la fotografía y la investigación científica aspectos que desea para su país. De ahí que su pensamiento vaya en la línea de ampliar los horizontes de las ideologías que han tenido a las mujeres en un lugar secundario de la historia.

3. Recuerdos para la memoria

María Campo Alange recordaba con toda seguridad las calles de Sevilla. En el recuerdo de su infancia se ha querido ver una serie de similitudes en una generación de escritoras que en los años 50 escribieron sus autobiografías. En el estudio de sus historias existen semejanzas pero el caso de María Campo Alange es diferente. Ella se encuentra escribiendo su memorias en un momento en el que ya ha escrito otros libros y además no son novelas, sus obras son libros de ensayo en las que se abarcan temáticas variadas. De los temas de sus publicaciones se puede concluir a simple vista que fue una escritora diferente y polifacética como la definía María Salas. Tenemos su libro sobre Blanchard, *La secreta guerra de los sexos*, sobre la situación de la mujer, su obra de Concepción Arenal... Pero es la propia Campo Alange la que nos indica más bien lo contrario. Ella dice que su obra escrita puede parecer «heterogénea, falta de unidad», pero que en cambio sigue una misma línea, «la evolución».

Evolución de las artes visuales, evolución social de la mujer, evolución de mi propia vida... Simultáneamente, mi interés por la evolución biológica, por la evolución social...

Me atrae lo que se mueve, lo que avanza; su trayectoria. Me molestan los inmovilismos, el miedo al futuro, lo que por pereza, va quedando atrás. (Campo Alange, 1983: 109)

Son sus propias palabras las que unen su obra literaria y de investigación a su propia vida. Será en la obra *Mi atardecer entre dos mundos* (1983) cuando ella misma narra su proceso vital y esa evolución. En cambio con *Mi niñez y su mundo* (1956) parece estar poniendo en orden sus recuerdos. No está aquí interesada en dar explicaciones de sus ideas, sino simplemente en narrar, escribir, contar sus vivencias y trasladarnos a su ciudad siempre soñada. Vuelve a su amada Sevilla para recordar su infancia, sus juegos, sus gentes. Retorna

para mostrarnos la niña que fue y en ese recuerdo queda atrapada entre sus calles y sus vivencias. Pero lo hace sin nostalgia de querer vivir en un tiempo perdido. María Campo Alange retorna a la ciudad sevillana con la consciencia de que la vida le ha deparado otras sorpresas.

Su relación con los episodios traumáticos de su vida es singular. Pocas veces los nombra salvo para relatar algún acontecimiento importante que tiene que contextualizar y extiende sobre ello un velo con el que mitiga su recuerdo. La muerte de su hermana apenas tiene unas pocas líneas en sus memorias. Lo mismo ocurrirá después con la muerte de su marido e hijo. Sólo las palabras justas para que el lector sepa de qué está hablando y pueda imaginar sus sentimientos dolorosos y tristes, pero no ahonda en la tristeza. Tal vez algo parecido le ocurría con los episodios históricos como la Guerra Civil o la Segunda Guerra Mundial, apenas si nombra unas pocas líneas sobre ellos. Reconoce que se siente incapaz de otorgarles una objetividad correcta, sobre todo en el caso de la Guerra Civil Española y deja esta tarea en manos de otras personas más capacitadas que ella.

En 1956, la editorial *Revista de Occidente* publica la obra de María Campo Alange, *Mi niñez y su mundo*. De sus memorias dice: «En definitiva, son una serie de recuerdos y cavilaciones, inquietudes y vivencias, reflejadas en forma inconexa y relatadas de manera verídica y confidencial.» (Campo Alange, 1983: 9). Pero a pesar de su modesta opinión, cuenta María Salas que la obra tuvo una excelente crítica y María fue elegida académico correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. No había en la Academia más que una mujer doña Blanca de los Ríos¹⁴ también sevillana. La Academia se saltó el protocolo y fue recibida en sesión pública y solemne el 10 de mayo de 1957, con el ceremonial reservado a los académicos de número. Comparó entonces en su discurso *Aquella y esta Sevilla* las dos ciudades que había conocido.

No solamente eran historias pasadas las que María Campo Alange narra, sino que como ella dice: «Los recuerdos me presionaban y surgían con fluidez. Al darles suelta me liberaba de la presión casi dolorosa, que ejercían sobre mi psiquismo.» (Campo Alange, 1983: 97). La ciudad guardaba para ella recuerdos alegres y dolorosos, de su recuerdo en la mitad de su vida

14 Blanca de los Ríos Nostench (Sevilla, 1862 – Madrid, 1956). Escritora y pintora. Publicó su primera novela *Margarita* con 17 años. Sus primeras obras se editaron con el seudónimo de Carolina del Boss. Difundió sus ideas feministas y fue traducida a varios idiomas. En 1895 entró como socia de número del Ateneo de Madrid, junto con Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos.

surgió su obra. María se desenvolvía entre enormes casas sevillanas, inventando sus propios juegos. Sus recuerdos se van configurando a lo largo de su vida, ella habla de memorias inconexas, de recuerdos en los que intentó ser objetiva y veraz, pero en el fondo de sus historias existía una María Campo Alange que narraba con extraordinaria constancia. Las viejas costumbres de Sevilla siguen vigentes en el libro de María. Su recuerdo nos lleva de la mano a un pasado en el que sólo soñaba. De aquellos sueños fueron surgiendo las palabras y su mente al fin fue aprendiendo a dar forma a sus más profundas ideas. Ella fue la mujer que quiso transformar el mundo, cambiando la cultura sobre la que se asentaban las desigualdades hacia las mujeres. Su rememoración de su infancia nos muestra a la María más intimista y personal. De sus memorias surgen múltiples interpretaciones porque ella presentaba múltiples facetas. Al lado de sus sentimientos y recuerdos, recupera a personas importantes para ella y anécdotas que nos acercan a su personalidad. Cuando en *Mi atardecer entre dos mundos. Recuerdos y cavilaciones* vuelva a recuperar su infancia la añoranza de Sevilla surge en las primeras páginas, y con ello la niña y la Sevilla de principios del siglo XX, esa niña que se escondía en su habitación para escribir y pensar, que quería aprender y no sabía cómo.

4. Escribir sin secretos

Gracias a la publicación de sus memorias podemos contar con un valioso documento de la elaboración de sus libros. Junto a sus vivencias vamos conociendo la vida y las ideas de algunos de los hombres que configuraron el principio del siglo XX. Personalidades como Eugenio d'Ors, José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón... son parte de sus amigos y van mostrándonos su pensamiento. Pero ella es una mujer y a menudo parece un ser extraño y no comprendido por unos hombres que la admiten en sus círculos intelectuales pero que es probable que no la entiendan. María y su interés por la condición de la mujer que ella siempre lleva consigo, son extrañas en un mundo que acaba de salir de dos contiendas bélicas. Es precisamente después de la Segunda Guerra Mundial cuando María Campo Alange comienza su producción literaria sin descanso. No pretende cambiar el mundo de un plumazo, sino verter la gota de agua necesaria para mejorar la situación de las mujeres. Sus ideas han permanecido ocultas en sus libros, perdidos entre bibliotecas y librerías de viejo, para volver a ser encontradas en un siglo nuevo. Retomar sus pensamientos y darlos a conocer es importante para poder comprender muchas de las ideas del feminismo en España. Su obra es

el germen de futuros trabajos, en los que ni se la nombra ni se le da importancia. Sin embargo de su pluma salieron muchas de las luchas y reivindicaciones posteriores e incluso nuevas teorías e ideas sobre aquellas temáticas que esbozó pero que no tuvo tiempo de concluir.

Pensadora, lectora incansable de ciencia y literatura, una mujer que nunca puso límites a su saber cuenta con dos autoras que se han encargado de darla a conocer. Una es María Salas Larrazábal¹⁵ y otra Gloria Nielfa. La primera realiza el prólogo a la segunda edición de *Mi niñez y su mundo* por la editorial Castalia e Instituto de la mujer en 1990. También realiza una semblanza biográfica con el artículo «María Campo Alange: Una mujer singular», publicado en la Revista *Arenal* Vol 9, nº 1 de la Universidad de Granada 2002. Revista que está dedicada a María Campo Alange y donde encontramos también el artículo de Gloria Nielfa «La difusión en España de “El segundo sexo” de Simone de Beauvoir» en el que habla de María Campo Alange como una de las difusoras de la obra. Han pasado dieciséis años después de la muerte de María Campo Alange y ambas autoras consideran que no es conocida, ni se ha reivindicado suficientemente su obra.

5. La recuperación de la figura materna.

Dedica *Mi niñez y su mundo* a la ciudad de Sevilla. A lo largo del libro habla de su infancia, sus lecturas, el primer encuentro con la muerte y con el amor, el carnaval y el fin de su infancia. De entre todos llama poderosamente la atención el capítulo dedicado a su madre.

La maternidad y la relación madre e hija es desde los feminismos diseccionada y estudiada para su necesaria reelaboración. María Campo Alange entra de lleno en esa elaboración y de ahí surge su capítulo que lleva por título «Mamá», un capítulo que merece un análisis pormenorizado. La autora sevillana busca un futuro, proyectar otra historia que no es la de la progenitora para seguir anclada en ella por vínculos patentes y absorbentes. Vínculos que permanecerán a lo largo de la vida y que no pueden ser obviados. A pesar de que ella siempre quiso haber estudiado, no encontramos en su narración un proceso de rencor hacia su madre o de indagar en las más profundas grietas de su infancia. Ella le otorga a su madre y a la relación que establece con ella un nuevo estatus como hija en el que ya no están presentes los reproches. Las relaciones de Simone de Beauvoir con su madre están llenas de reproches y

15 María Salas Larrazábal (Burgos, 1922 – Madrid, 2008). Licenciada en Filosofía y Letras (Sección de Filología Semítica). Directora de la residencia universitaria femenina de «Nuestra Señora de la Antigua» y de centros de educación de mujeres de medios populares. Pertenecía al Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer.

las opiniones de Betty Friedan de la suya tampoco la colocan en buen lugar. De hecho esta última termina viendo a su padre casi como víctima de la relación materna. Esa mirada hacia la maternidad en la que la madre está desdibujada frente a la figura paterna que ostenta la autoridad y a la que la hija quiere parecerse, estaba en el origen de las teorías psicoanalíticas tan en boga en los inicios del siglo XX. Aunque María Campo Alange alberga en algunos momentos de sus escritos un sentimiento de reproche, éste finalmente cede paso a otra dimensión. Ahí es donde María Campo Alange rompe con otras feministas y otorga un valor a la maternidad que solo años después volverá a ser tenido en consideración. La dedicatoria a su madre es una señal inequívoca de la recuperación de la imagen materna esa diosa mítica sobre la que ella tenía toda su admiración.

Por último, cuando después de unas horas de encierro, terminaba de arreglarse mamá, hacía ya un largo rato que mis hermanos y yo nos hallábamos esperando impacientes a la puerta de su habitación. Cuando ésta se abría, un delicioso perfume salía por ella, precediendo a mamá y anunciándonos su inmediata aparición. Instantes después, efectivamente, aparecía mamá ante nuestros ojos atónitos, como si fuese una aparición divina. (Campo Alange, 1990: 66)

No es la figura del padre la que María recuerda, sino la de la madre. Frente a esa mujer mítica que nos recuerda la «mística de la feminidad» de Betty Friedan, María sitúa a su madre como una mujer que lo tenía todo, pero a quien la tragedia de perder una hija la hace descender al plano de la realidad. La huida de esa maternidad asfixiante a la que la tuvo su madre sometida, la lleva casi a su propia muerte al quedar encerrada en un armario, en el que por otra parte encuentra un espacio de libertad. Con los años aprendió que la libertad no estaba en el interior de los espacios cerrados, sin oxígeno, sino en su propia habitación escribiendo. Una habitación de la que ella sale a su antojo, un lugar privado que transgrede cuando quiere para retomar energías. María no es nunca una mujer anclada en su propio pasado, que tenga que sobrevivir a sus tristezas. Es una mujer que reflexiona en soledad, aquella a la que la acostumbró su madre, sin amigas, pero a las que ella más tarde va a encontrar y va a ir configurando a su alrededor. Mujeres que como María Salas terminan guardando un recuerdo de ella extremadamente afectuoso. En definitiva María Campo Alange acaba restableciendo una relación de hija que le permite decidir sobre su futuro, llevando consigo su relación de amor hacia su madre.

También en la obra de Luce Irigaray¹⁶ la relación madre e hija es un tema constante. La situación social y política de las mujeres debe, según ella, ser abordada universalmente, pero el cambio vendrá en un primer momento en las relaciones individuales entre las mujeres. Las madres deben representarse de manera diferente frente a las hijas. Una relación que ha sido complicada y difícil, la propia literatura ha obviado que fuera necesaria y pocos autores o autoras la han entresacado de los límites impuestos. Desde siempre la relación madre e hija no ha estado representada en la literatura, de la misma forma que ha estado la relación padre e hijo, si bien es verdad que no todas estas relaciones o relatos literarios son ejemplarizantes. Si se recuerda *Los hermanos Karamazof*¹⁷ (1880), no es una obra en la que precisamente el carácter del padre y sus actos inviten al respeto de los hijos. No estamos ante una paternidad responsable. Pero estas figuras están presentes, cosa que no ocurre con las figuras femeninas. La maternidad queda en un segundo plano y será finalmente la voz del padre la que emerja con más fuerza en el mundo literario. La maternidad se reduce a la biología y apenas a unas pocas líneas descriptivas. «El proceso biológico de la maternidad ha sido minuciosamente poseído por la ciencia; de ese otro proceso que tiene lugar en el alma de la madre apenas sí hemos descornado un velo de los múltiples que lo cubren» (Campo Alange, 1948: 95).

Es quizás ese proceso en el alma de la mujer el que María Campo Alange quiere encontrar e investigar y para ello vuelve sobre la figura materna. Una figura de la que extrae la luminosidad y el claroscuro. En algunos de sus escritos nos da una imagen de su madre y de la educación recibida.

Mi mente estaba en blanco gracias a mi madre y a mi confesor. Me tuvieron durante años sin información, sin aire, sin luz, sin vida... Cuando lo creyeron oportuno, un buen día, me dejaron sola, sola conmigo misma, con mi vida previamente trazada por ellos y siempre amenazada por penas terribles, como el fuego eterno. (Campo Alange, 1983: 35)

Sus sentimientos tienen un doble sentido de amor y respeto, pese a la voz discordante con las enseñanzas recibidas. Hubiera deseado otras ya que el saber, el conocimiento fue siempre su máxima. El acceso limitado a él fue su gran tristeza, una pena que supo convertir en un arma potente y que la llevó a leer y beber de diversas fuentes. Una escritora que amplió su

16 Luce Irigaray (Bélgica, 1932). Filósofa y psicóloga. Es la máxima exponente del movimiento filosófico feminista de la diferencia. Su tesis doctoral *Speculum* publicada en 1974, supuso su ruptura con Lacan. Su reflexión filosófica ha abarcado el análisis de las relaciones, del lenguaje, del derecho, de la historia, de la sexualidad, de la creatividad y de la estética.

17 Obra de Fiódor Dostoyevski, considerada una de las obras más importantes de la literatura universal.

saber de forma autodidacta, no alejada de la realidad universitaria y cultural, sino en constante formación y aprendizaje.

La relación materno-filial surgía en las diversas autoras de las que María Campo Alange conocía de una forma diferente a la suya. Cuando Betty Friedan hablaba de su madre era el retrato de una mujer envuelta en su propio fracaso. Una mujer a la que ella no se quería parecer, que empujó a su hija a colaborar en el periódico universitario para de alguna forma recordar sus propios logros. Era una época en la que se otorgaba socialmente un reconocimiento a la maternidad que en el ámbito privado dejaba a las mujeres anuladas y olvidadas. La maternidad no era ese estado de elevación con el que se había querido recompensar a las mujeres. Se había desprovisto a la maternidad de sentimientos y sensaciones para reducirla a un biologismo. Despojaron a la maternidad del misticismo al que la comunidad podía otorgarle poder y prestigio. Como afirma María Campo Alange: «Como consecuencia de esta derrota, la maternidad fué desposeída de su prestigio y convertida en servidumbre» (Campo Alange, 1948: 195).

La búsqueda de la propia feminidad se transforma en una vuelta a los orígenes. El espectáculo de la maternidad se magnifica y se ensalza hasta la saciedad, pero en muy contadas ocasiones se permite que sea la mujer la que controle su propia maternidad. Margaret Mead¹⁸ influyó en su pensamiento de la misma forma que lo hizo en otras feministas. Mead otorgó a la maternidad el prestigio del que durante siglos había sido desprovista. Pero no era una maternidad primitiva, sino un mundo complejo de nuevas relaciones y vivencias en las que la mujer tenía la máxima palabra. «Pero no, no está la salvación en la selva, es decir, en la vuelta atrás. La salvación está en descubrir –a través de una cultura de milenios– los verdaderos rasgos de la feminidad.» (Campo Alange, 1948: 97).

Si comparamos su visión de la maternidad con la de Betty Friedan, presenta muchas similitudes: la solución no está para ninguna de las dos en la vuelta a una maternidad que potencia la biología. Ellas hablan de la «selva» como metáfora de la parte primitiva y

18 Margaret Mead (Filadelfia, 1901 – Nueva York, 1978). Antropóloga cultural estadounidense. Especialista en el estudio de las relaciones entre la cultura y la formación de la personalidad, que planteó desde posiciones muy ligadas al culturalismo, efectuó diversas expediciones a Samoa, Bali... para realizar estudios de campo, con particular atención a la sexualidad y adolescencia en las tribus primitivas. Margaret Mead, junto a Ruth Benedith fue una de las mujeres más influyentes en la antropología y el estudio de otras culturas. Fue la primera antropóloga en estudiar la educación y la crianza de niños en las distintas culturas. Sus trabajos sobre teoría de la enseñanza son actualmente una referencia básica. De hecho, se puede decir que a partir de Mead se despertó el interés en el estudio de la infancia y la mujer dentro de la disciplina antropológica.

ancestral que conlleva la palabra maternidad. Los postulados de Margaret Mead iban en la línea de potenciar una maternidad consciente y deseada por la mujer. Nunca autoimpuesta.

La maternidad es la forma primordial y magnífica de la feminidad, es cierto. Será preciso que la mujer de ahora –antes de ir más lejos– se afirme en esta creencia, de la que ha empezado a dudar. La maternidad física, consciente y *deseada*; la maternidad psíquica, que puede concretarse a los hijos –caso de existir éstos– o extenderse, los tenga o no, a la humanidad entera. (Campo Alange, 1948: 101)

El movimiento de parto y lactancia naturales de Margaret Mead no fue un regreso a la maternidad primitiva de la madre tierra. Era un llamamiento a las mujeres estadounidenses independientes, con estudios y decididas, porque les abría la puerta para experimentar el parto, no como hembras animales carentes de alma, un objeto manipulado por el tocólogo, sino como personas plenas, capaces de controlar su propio cuerpo con su mente consciente. Su trabajo humanizó el sexo. Por otro lado, María va a formular la necesidad de retomar por parte de la mujer sus propias diferencias.

Además toma muchas características de otras autoras al retratar la figura de su madre. Sus narraciones son también un retrato de aquello que no quiere ser y en algún momento formula algún reproche. Ella no se educa en un colegio y piensa que su madre después de tenerla aislada la arroja al mundo donde contempla todas aquellas cosas que nunca imaginó. Quiere indagar la maternidad desde nuevos supuestos filosóficos, pero también biológicos y fruto de la investigación psicológica de la época. Para ello nombra las necesidades de la maternidad y abre un terreno muy rico en propuestas investigadoras sobre lo que acontece a las mujeres con la maternidad.

Porque, aunque parezca raro, la maternidad es un sentimiento difuso, impreciso y palpitante, hundido todavía en las profundidades del instinto, y los grandes instintos, como los grandes sentimientos, ni son bien conocidos, ni adquieren belleza completa a nuestros ojos hasta que no son capturados, como fieras salvajes, y son disecados y expuestos en palabras, en conceptos, en ideas concretas. Pero hay matices dentro de la feminidad que sólo la feminidad conoce. Sólo la mujer puede bucear en el fondo de ella misma para sacar a la superficie sentimientos que se hallan hundidos en su alma y presentarlos a la luz del día. (Campo Alange, 1948: 95-96)

María Campo Alange cambia en un momento dado su opinión de su madre y es al volver a

encontrarla tras la muerte de su hermana. Es una mujer que ha luchado con la muerte y ha perdido y ella lo cuenta con un tremendo sentimiento de cariño. Esa separación-uni3n con la madre es una caracter3stica com3n en muchas escritoras. Ella no quiere ser como su madre pr3xima a la m3stica de la feminidad que acu3n3 Friedan en estos t3rminos:

Pero al elegir la feminidad en lugar del doloroso crecimiento hacia la identidad plena, al no alcanzar nunca el n3cleo duro de la identidad que no procede de la fantas3a sino de dominar la realidad, esas chicas est3n condenadas a sufrir en 3ltimo t3rmino ese sentimiento aburrido y difuso de ausencia de prop3sito, de inexistencia de implicaci3n con el mundo que puede llamarse anomia, de falta de identidad, o sencillamente experimentado como malestar que no tiene nombre. (Friedan, 2009: 234)

Mar3a Campo Alange quiere buscar un futuro, proyectar otra historia que no es la de la progenitora para seguir anclada en ella por v3nculos patentes y absorbentes. V3nculos que permanecer3n a lo largo de la vida y que no pueden ser obviados. La escritora sevillana dedica un cap3tulo a esa mujer que para ella es tan importante. No va a volver a hablar de ella, solo lo hace para narrarnos su vejez m3s bien pl3cida. Su madre pertenece a otra 3poca, otro mundo; con su biograf3a de *Mi niñez y su mundo* est3 relatando m3s el universo materno que el suyo propio. Un mundo, el de su infancia que pertenec3a a su madre donde ella reinaba en el 3mbito del hogar y que marcaba los tiempos, las estaciones, qu3 hab3a que hacer, c3mo y por qu3. Un mundo en el que las relaciones de mujeres ten3an un papel fundamental.

Nos habla de su educaci3n recibida y muy poco de su vida privada, de hecho solo contamos con alguna vaga descripci3n de su propia maternidad. No est3 mostrando sus sentimientos personales, sino que est3 desarrollando su propia filosof3a y su propio pensamiento. «La energ3a materna, que se halla presente en la corriente 3ntima de la vida, debe estarlo asimismo en todas aquellas cosas externas, que durante una larga serie de siglos, han permanecido privadas de su presencia.» (Campo Alange, 1048: 99).

Mar3a Campo Alange va eligiendo sus obras y sus escritos en funci3n de las similitudes que presentan muchos de estos personajes con sus vivencias y experiencias, en realidad se trata del seguimiento de su propia historia. En esta l3nea parece probable que al escribir sobre la pintora Pepi S3nchez, recuerde su propia infancia. Pepi S3nchez es una mujer educada en el domicilio familiar como lo fue ella misma. Cuando llegaban las cajas de Par3s de las que se entresacaban suaves y elegantes vestidos surg3a frente a Mar3a la diosa m3stica que era su

madre; estaba allí para observar el mundo de seda y ensoñaciones de su progenitora. Era su imaginario mágico. La pequeña María acariciaba aquellas telas brillantes y delicadas para recrear mundos de ensueño. La madre pasaba mucho tiempo arreglándose y estos acontecimientos eran esperados con ansiedad y provocaban admiración en su hija. Penetrar en el armario de su madre y esconderse en sus juegos fue para la pequeña María un intento de desentrañar aquel extraño fenómeno que con posteridad se calificó de «mística de la feminidad». En una ocasión aquel intento de descubrir el secreto y el conocimiento casi le cuesta la vida a María. La hallaron medio asfixiada en el interior de aquel armario donde la verdad y el saber no se encontraban y que más tarde buscaría en los libros.

Ya nunca volvería a indagar tras las profundas imágenes de la feminidad, la imagen mítica de la mujer. Su destino no estaría en las suaves y vaporosas telas de los vestidos de su madre. De esa falta de aire y de libertad que experimentó, surgió una mujer que en soledad se reivindicaba a sí misma y avanzaba cada día un poco más invitando tras de sí a muchas mujeres. La deconstrucción de la imagen materna se hace evidente y palpable en sus escritos:

Por un lado resultaba evidente que mamá era más frágil, más delicada que yo y hasta cierto punto también más ignorante, puesto que desconocía el sabor de aquella realidad palpante y viva que yo había descubierto en la naturaleza y con la cual me sentía tan íntimamente ligada. De otra parte, en cambio, esa supuesta superioridad mía respecto de mi madre se tornaba en una inferioridad manifiesta. Había momentos en que la figura de mamá cobraba a mis ojos unas dimensiones colosales y tomaba un aspecto casi sobrenatural. En estos momentos no reconocía límites a su poder. Creo que la habría visto realizar milagros sin experimentar la menor extrañeza. (Campo Alange, 1948: 70)

Disculpa y entiende de alguna forma la educación recibida por su madre; dice muchas veces que le hubiera gustado ir a la universidad aunque no permanece en su papel de víctima. No encontramos a lo largo de su obra el resentimiento que narra Simone de Beauvoir o Betty Friedan sobre sus madres. Ni dice aquellas palabras de Friedan que no quería ser una mujer como su madre pero que no sabía qué tipo de mujer podía ser. María vislumbra muy pronto que ella nunca será la diosa mítica que surgía ante sus ojos. Es una mujer que escribe y a partir de ahí se define a sí misma. Como su nieto, Rafael Rodríguez-Ponga Salamanca, diría de ella muchos años después, era una mujer que escribía. Aquella sensación de que su abuela no era como las demás, le confirmó años más tarde que su escritura era lo verdaderamente

importante para ella y que con sus ideas había ido configurando un mundo nuevo.

Sus conocimientos autodidactas no tenían nada que envidiar aquellos que hubiera adquirido en el mundo académico, donde por otra parte las mujeres tenían grandes dificultades aún para acceder. Esa falta de educación académica le proporcionó una enorme libertad de elección y formación. No tuvo que complacer a nadie, ni a nada. Se esforzó en dirigir la mirada hasta descubrir la situación en la que se encontraban las mujeres. Su construcción como mujer y sus propias elecciones son ya las de una mujer de finales del siglo XX. Una época que por otra parte ella no llegó a conocer ya que fallecería en 1986, pero seguramente estaría más en consonancia con su propia filosofía.

6. Personajes e historias elegidas

Salvo el capítulo dedicado a su madre y la correspondiente introducción de las características de su familia, no encontramos en María Campo Alange descripciones detalladas de otros personajes familiares. Sus narraciones son sobre acontecimientos de su infancia, personajes que ella conoció y vivencias infantiles que la hacen recordar y volver a posar sus manos sobre los recuerdos del pasado. Los capítulos de su autobiografía no responden a una linealidad estricta. La vida es contada en secuencias que son observadas o vividas por María Campo Alange. Una característica común es el que algunos de estos capítulos lleven el nombre de mujeres que de alguna u otra forma la influyeron y que fueron importantes para ella. Hay un capítulo que lleva por título «Ama Carmen» y otro «Doña Dolores».

María va describiendo su propia familia, su madre, su padre, su hermana y hermano, los sirvientes y personajes como Ama Carmen y Doña Dolores. «Todos en la casa, señores y criados, la llamaban doña Dolores» (Campo Alange, 1990: 95), para la pequeña María esta mujer fue el inicio de su forma de observar el mundo y conocer la realidad.

Se trataba de algo más íntimo, más profundo. En realidad, no recuerdo cómo surgió la cosa, pero sé que siéndome imposible suprimir el distintivo, hice de él el más dulce de los apelativos, es decir, la llamé siempre únicamente “doña”. Y estas dos sílabas de “doña” perdieron pronto para mí su habitual significado para convertirse en el verdadero nombre de aquella mujer, que, por encima de todos los papeles que mis padres le asignaron dentro de la casa, llenó para mí el de la “abuela”, ya que las mías murieron ambas en plena juventud. (Campo Alange, 1990: 96)

Sus primeras lecturas, su monita «Titanic», sus encuentros con el amor y la muerte o el carnaval son los relatos que van otorgando forma al libro. Podemos encontrar en los títulos de los capítulos de sus memorias las temáticas que más tarde desarrolla en sus libros; su pasión por la fotografía surgió probablemente en esos años, de ahí que dedique un capítulo a «Fotografías y fotografiados» y otro a «Mis primeras lecturas».

Las historias que le contaban sobre Currito Posada¹⁹, las relaciones amorosas, el romance de Gerineldo²⁰, los veranos en Sanlúcar de Barrameda parecen quedar en un segundo plano. Pero María Campo Alange los narra como queriendo atrapar entre las páginas del libro los recuerdos ya perdidos en el tiempo. Son recuerdos que por otra parte la hacen revivir su infancia perdida y retomar ya desde la madurez su propio destino. De la misma forma que escribir sus memorias es volver la mirada al pasado para seguir caminando, cuando ella escribe el libro sobre María Blanchard sabe que este no será el último. En fin, narra todo un mundo que desaparece con el paso del tiempo y que en el caso de María Campo Alange es a raíz de su matrimonio. Todo cambia entonces y es consciente que su espacio ya no va a ser su casa materna.

La escritora sevillana lee y escribe como desafío frente a un destino que la habría reducido al silencio como ser humano y con ello redefine el género de la autobiografía. Como se dijo al principio de este capítulo, María Campo Alange señala en sus memorias que su obra puede parecer inconexa, pero nada más lejos de la realidad.

La evolución, no en torno mío, sino dentro de mí, había sido tan grande que me daba la sensación de haber llegado hasta la actualidad —la actualidad de entonces, se entiende— desde las profundidades mismas de la Edad Media. Esto que parece una exageración, no está lejos de la realidad, puesto que en la Andalucía de mi niñez existía un gran porcentaje de analfabetos y en ellos se conservaban, por tradición oral, creencias, expresiones, coplillas y hasta romances que arrancaban de lleno de la época medieval. (Campo Alange, 1983: 96)

Aquellos restos de tardío romanticismo se extinguieron con su recuerdo, frente a ella un mundo nuevo y desafiante. Puede que Sevilla marcara su pasado y que durante toda su vida estuviera acompañándola con sus aromas y sonidos, tal vez fuera el runor del agua del

19 Curro Posada (1893 – 1921). Era el quinto hermano de una familia de toreros y llegó a alcanzar cierta fama, vivía enfrente de la casa de María Campo Alange.

20 Romance que Menéndez Pelayo sitúa en el siglo XV como posible obra de un juglar.

Guadalquivir que regaba los naranjos lo que la hiciera volver con la imaginación a aquella tierra de luz. La escritora que jugaba en la Huerta de los Remedios y que observaba la maquinaria de la fábrica de azulejos de su abuelo tenía otros caminos que recorrer. Ya sus cuentos y sus historias de *Las mil y una noches* habían quedado entre los naranjos en flor de Sevilla. Si alguna vez quiso ser Scheherezade fue allí, una narradora que se enfrentaba a la muerte con las historias de la vida para crear un nuevo futuro.

7. Conclusiones

Llegados a este punto sabemos ya que la vida de María Campo Alange es conocida a través de sus dos libros de memorias que ella escribió, *Mi niñez y su mundo* (1956) y *Mi atardecer entre dos mundos* (1983). Durante su vida residió en distintas ciudades y a pesar de sentirse libre en otros lugares del mundo, será la ciudad de Sevilla y en concreto durante la época de su infancia, donde María Campo Alange centra su primer libro autobiográfico, un libro en el que más que narrar su propia historia, va entretejiendo diversos recuerdos e intereses para realizar un compendio de una forma de vida pasada y que rememora. Conocemos su infancia en Sevilla, una etapa que transcurre entre ensoñaciones y soledad, con sus juegos y sus recuerdos. Un pasado que ella ha dejado atrás y al que vuelve para poder dar su adiós más definitivo. Un mundo lejano y del que recuerda los romances, costumbres y gentes sin caer en el costumbrismo: no estamos frente a un realismo o romanticismo tardío, sino frente a una forma de escribir donde la importancia radica en la transición que ella realiza entre dos mundos, uno antiguo y otro moderno. Su biografía no es un intento por conservar los usos tradicionales y típicos. Ella es una defensora a ultranza del progreso y la evolución de las sociedades pero es consciente y previene de los excesos.

Especial será el capítulo que dedica a su madre y al reencuentro con la figura materna, una figura que para ella era la diosa mítica que tenía el poder y le otorgaba protección. Vuelve para encontrar a su madre, un encuentro en el que reafirma su propia personalidad y sus intereses frente a la figura materna; lamenta que no la dejara leer y estudiar, pero lo asimila como hija. Vuelve sus mirada hacia ella para que le proporcione aire con su abanico como aquella vez que de niña estuvo a punto de morir asfixiada en un armario, un gesto que le hace volver a la vida y experimentar la añoranza de seguridad que sabe que difícilmente volverá a sentir en brazos de nadie.

Al mismo tiempo recupera otras figuras femeninas que ejercen influencia en su infancia, como Ama Carmen y Doña Dolores que fue para ella como una abuela. Los títulos de los capítulos de su biografía van ya a mostrar las claves de sus intereses futuros. Sus aficiones y juegos de la infancia se convierten en lecturas y pensamientos en su madurez. La fotografía siempre será parte de sus aficiones pero la pintura será la que concentrará todo su interés en sus inicios como escritora.

CAPÍTULO II. *MARÍA BLANCHARD*. SU PRIMER LIBRO.

Cada vez que alguien elige un pincel puede que el mundo mágico del arte se muestre como misterio o realidad entre sus dedos. Misterio, porque con su trazo mostrará otro mundo y realidad, ya que con el lienzo se puede acceder por un instante al pensamiento artístico y apropiarse de una parte de la eternidad. Probablemente, María Campo Alange quiso en sus paseos por los museos y exposiciones en París apresar aquel instante. Ello la llevó a pintar y la pintura le otorgó la posibilidad de descubrir su propia vida. Saber lo que se quiere no es fácil y a menudo los caminos vitales de encuentro son complicados y difíciles de transitar.

María Blanchard es el título del primer libro escrito por María Campo Alange a la edad de 42 años. Es imprescindible comenzar hablando de esta publicación y de su protagonista, una pintora española. La pintura es tremendamente importante en la vida y la obra de la autora sevillana. Es a través de ella como comienza a escribir y a perfilar su pensamiento. Las palabras de la autora sevillana no simplemente nos narran las técnicas pictóricas de María Blanchard y su importancia internacional, sino que nos introducen en su vida, en sus sentimientos más profundos; tras sus palabras, está la mujer que María Campo Alange quiere mostrarnos: «Y entre aquel frío y aquel calor, entre la madre severa y el padre amigo del ensueño y la arrogancia, nació María.» (Vázquez de Parga *et al.*, 1976: 36).

María Gutiérrez Blanchard (1881-1932) pertenece a una familia de la burguesía de Santander. Es conocida internacionalmente como María Blanchard, nombre con el que firma sus cuadros. María nace con una cifoscoliosis con doble desviación de columna. Según Gloria Crespo (2012)²¹: «Hasta ahora, la mayoría de sus biógrafos atribuían esta desgracia a una caída de su madre estando embarazada. Hoy sabemos que la cifoescoliosis que sufría fue causada por una alteración cromosómica.» Padecía también una fuerte miopía.

La pequeña María se desenvuelve en un ambiente intelectual que va a influir en su formación artística. Su abuelo Castor Gutiérrez de la Torre y su padre son fundadores de periódicos. Su madre era de origen francés, de ella toma el apellido Blanchard. Una beca de la Diputación de Santander la lleva a estudiar a Madrid. Con su traslado a Madrid en 1903 comienza su formación artística y sus exposiciones en Bellas Artes. Su diversidad funcional

21 Gloria Crespo MacLennan. Licenciada en Bellas Artes. Escritora sobre fotografía y arte en *Babelia* el suplemento cultural de *El País*, en el que también colabora como redactora. Directora y productora de un documental, *26, Rue du départ- érase una vez en París*, sobre la vida de la artista María Blanchard, basado en su investigación sobre la biografía de la pintora. Patrocinado por el Gobierno de Cantabria.

es objeto de comentarios y burlas. Entró en el taller de Manuel Benedito²². Finalmente, marcha a París en 1909. Ciudad en la que goza de gran libertad, París es una eclosión de nuevas vanguardias y María Blanchard no va a ser inmune a ellas. Conoce a Angelina Beloff²³ y a Diego Rivera²⁴, con los que comparte vivienda y estudio en Montparnasse. Las puertas de este estudio están abiertas a la vanguardia parisina. Entre los amigos y conocidos que frecuentan el estudio figuran Pablo Picasso²⁵, Juan Gris²⁶, André L  the²⁷ o Modigliani²⁸ entre otros y escritores como Gerardo Diego²⁹, Jacques Riv  re³⁰ y Paul Claudel³¹.

Los descubrimientos arqueológicos y paleontogr  ficos de finales de siglo XIX provocaron un renovado interés por el primitivismo. Es en esta época cuando se produce un impacto del

22 Manuel Benedito y Vives (Valencia, 1875 – Madrid, 1963). Pintor español, formado en la Escuela de San Carlos de Valencia. En 1894 entró al taller de Joaquín Sorolla y viajó a Madrid dónde ejerció como profesor de colorido y composición en la Escuela de San Fernando sustituyendo a Sorolla.

23 Angelina Beloff (San Petersburgo, 1879 – México, 1969). Artista rusa que desarrolla su obra en México. Ser la primera esposa de Diego Rivera eclips   su obra, no siendo reconocida hasta mucho tiempo después.

24 Diego Rivera (Guanajuato, 1886 – México, 1957). Pintor mexicano. Formado en la Academia de San Carlos, viajó por Europa (1907-21) y en París se asoció al movimiento cubista, trabando amistad con Derain, Klee, Picasso, Gris y Braque. Tras una estancia en Moscú, donde decor   la Casa del Ejército Rojo, regresó a México y se convirtió en uno de los dirigentes del movimiento artístico revolucionario y del renacimiento del arte monumental. En 1930 pasó a los Estados Unidos, donde realizó frescos en San Francisco, Detroit y Nueva York. Junto con Orozco, Siqueiros y Tamayo, es uno de los «cuatro grandes» de la pintura mexicana del siglo XX.

25 Pablo Ruíz Picasso (Málaga, 1881 – Mougins, 1973). Pintor español. Está considerado como el más importante artista del siglo XX, autor de una obra ingente en diversidad de campos, pintura, escultura, grabado y cerámica. En los años 1906 y 1907 la pintura de Picasso evolucionó a partir de dos influencias: la obra de Paul Cézanne y el arte primitivo, en especial la escultura ibérica y las tallas de madera africanas.

26 Juan Gris es el seudónimo de José Victoriano González-Pérez (Madrid, 1887 – París, 1927). Fue un pintor español considerado como uno de los maestros del cubismo. Desarrollo su producción artística en París. Junto a Pablo Picasso y Georges Braque, es uno de los principales representantes del Cubismo. Con la diferencia de que mientras para Picasso y Braque el Cubismo fue un episodio y punto de inflexión, para Juan Gris constituyó el eje en torno al cual gir   toda su obra.

27 André L  the (Bordeaux, 1885 – París, 1962). Pintor cubista que expuso en el *Salon des Indépendants*. Cre   una academia en la que seguía un método para construir un cuadro cubista de forma coherente y geométrica.

28 Amedeo Modigliani (Liborno, 1884 – París, 1920). Pintor y escultor italiano, presentó sus cuadros en el *Salon des Indépendants*.

29 Gerardo Diego Cendoya (Santander, 1896 – Madrid, 1987). Poeta español perteneciente a la Generación del 27. Catedrático de Instituto. Entre sus libros se encuentran: *Antología poética en honor de Góngora* (1927), *Alondra de verdad* (1941), entre otros.

30 Jaques Riv  re (Bordeaux, 1886 – París, 1925). Escritor francés. Colaborador en la *Nouvelle Revue Francaise*, de la que fue director desde 1919. Excelente crítico, publicó *  tudes* (1912) sobre Baudelaire, Cézanne, Debussy, Gide et al. Encarcelado en la Primera Guerra Mundial, dedicó los años de cautividad a la creación literaria: *Clim  e* (1922), *   la trace de Dieu* (1925) y *L'Allemand* (1918). Mantuvo una interesante correspondencia con Alain Fournier y Paul Claudel.

31 Paul Claudel (Villeneuve-sur-F  re, Aisne, 1868 – París, 1955). Poeta y dramaturgo francés. Estudió derecho y ciencias políticas. Perdió la fe cristiana y la recobr   en Navidad en 1886 al escuchar un canto en Notre-Dame de París. Este hecho condicionó su obra literaria. Entre 1893 y 1935 ejerció diversos cargos diplomáticos, cons  l (New York, Boston, China, Praga, Frankfurt y Hamburgo) y después como embajador (Río de Janeiro, Copenhague, Tokio, Washington y Bruselas.) Era el hermano menor de Camille Claudel, escultora que trabaj   en el taller de Rodin. Fue ingresada en un manicomio olvidada de su familia.

llamado «arte tribal». En las exposiciones universales de Londres en 1851 y París en 1878 y 1889 se realizan exhibiciones, simulacros de ritos y combates tribales. Con los museos etnográficos y exposiciones surge un auge por las ciencias antropológicas. Esto origina el auge del llamado primitivismo artístico. «El cubismo es la culminación de un proceso de demolición de los fundamentos de la tradición del arte occidental que había prevalecido desde el Renacimiento, y al mismo tiempo de búsqueda de un lenguaje pictórico nuevo.» (Ros, 2007: 166). El cubismo revolucionó el arte del siglo XX al romper la perspectiva y la forma de entender la pintura. Ya no es la representación de la materialidad sino de los distintos aspectos que la realidad puede presentar. El cubismo de Blanchard antes de la Primera Guerra Mundial se suele comparar con el estilo de Diego Rivera.

María Blanchard pertenece a la comunidad de artistas establecidos en París, algunos de ellos españoles, conocidos como la Escuela de París³². María Campo Alange nos habla del cubismo formado por tres grupos. Uno español compuesto por Picasso, Juan Gris, Zúrraga, Ortiz de Zárate, Rivera, Picabia; otro francés formado por Braque, Gleizes, Metzinger, Fauconnier, Valmier, Herbin, Léger, Lothe... y otro eslavo en el que tenemos a Apollinaire, Marcoussis, Lipchitz, Kupka. Blanchard pudo integrarse en el grupo de los cubistas puros, trabajando de igual a igual sobre todo con Juan Gris y Lipchitz, y también con otros como Albert Gleizes, Metzinger y Lhôte.

María Blanchard cultivó el cubismo al igual que su amigo Juan Gris, pero lo abandona para practicar un neocubismo figurativo. Su obra se desarrolla durante el período del modernismo donde se generan las vanguardias históricas. Se ha intentado comparar a María Blanchard con los pintores de su entorno y encontrar en ella sus influencias, pero estamos ante una pintora que va a hacer sus propias creaciones. Su relación con Juan Gris es una red de referencias formales mutuas entre ambos. No es una seguidora de Juan Gris o Diego Rivera, sino que se influyen mutuamente. María Blanchard por otra parte tiene una personalidad muy definida. Trabajan juntos, comparten estudio, pero María va a tomar su propio camino.

En 1913 vuelve a España y trabaja en su estudio. El inicio de la primera guerra mundial la

32 En 1924, a instancias del público y la prensa y a pesar de las protestas de los pintores, la sociedad del *Salon des Indépendants* decide organizar la exposición de los cuadros por nacionalidades, abandonando el democrático sistema alfabético. Un año después, el término «École de Paris» aparece por primera vez en letra impresa y aunque inicialmente su definición es vaga e inclusiva, la creciente insistencia en su internacionalismo va a ir acotando su significado.

hace permanecer en España. En 1916, Ramón Gómez de la Serna³³ presenta en Madrid una exposición titulada «Pintores Íntegros». Sus obras aparecen con su apellido Gutiérrez y queda oculta su condición de mujer. Ese mismo año Leónce Rosenberg³⁴, el principal marchante de París, representante de Rivera y Gris, empieza a adquirir sus cuadros cubistas.



Figura 4. *La convalescente* (1925, 1926). Pastel sobre cartón. 100 x 73 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Consigue una plaza de profesora de dibujo en la Escuela Normal de Salamanca.

Entre las leyes estrictas de la enseñanza habitual y la idea que ella tiene del arte hay un abismo. Le parece criminal obligar a sus discípulas a copiar láminas ridículas sin el menor interés artístico. Discusiones interminables, sufrimientos sin límite,

33 Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888 – Buenos Aires, 1963). Escritor español. Licenciado en derecho por la Universidad de Oviedo. Inventor del género literario conocido como greguería, un conjunto de apuntes en los que encierra una pirueta conceptual o una metáfora insólita. Suelen ser de varios tipos: chistes, juegos de palabras e incluso también apuntes filosóficos. Su vida y obra es una ruptura contra las convenciones.

34 Léonce Rosenberg (París, 1879 – 1947). Un importante marchante y editor de arte francés.

humillaciones... En aquel ambiente mediocre, contra la mezquindad se estrella su ideal. Abandona o la hacen abandonar su puesto, y María Blanchard queda de nuevo sola, frente a frente a su arte. (Campo Alange, 1944: 37)

María Blanchard regresa a París y entra de lleno en el cubismo, dándose a conocer al público parisino a través del *Salon des Indépendants* (1921) con la obra *La communiante*, comenzada en 1914, con la que obtiene un gran éxito de la crítica. Expone veintitres obras con gran éxito en Bruselas. Se une entonces a Lhôte y La Fresnaye e inician el Neo-cubismo. Sus temas son sencillos, humildes. La muerte de Frenk Flaush, y de Juan Gris, sus mejores amigos, la sume en un profundo abatimiento y depresión, acercándola a la religión. Se plantea entrar en un convento, pero es disuadida por su confesor, el padre Alterman.

En 1922, comienzan sus problemas económicos, con la construcción de su estudio en la rue Boulard, en el que vive hasta su muerte. Nunca trabajó al aire libre ni con modelos, sus cuadros son creados en el interior de su taller. Una hermana suya queda viuda siendo madre de tres hijos. La pintora se hace cargo de ellos que se instalan en París. Se ve rodeada de un entorno familiar. Asume cargas familiares de cuidado de sus sobrinos y hermanas. Es un sobreesfuerzo económico y personal para ella. Enferma y finalmente fallece el 6 de abril de 1932.

1. La mirada de otra mujer

Visitando una exposición en la capital francesa, María Campo Alange ve un cuadro de María Blanchard: «Un día, en París, descubrí en una exposición monográfica unos cuadros que me parecieron singularmente dramáticos y auténticos. Una corriente de simpatía se estableció entre el autor y yo. Resultó ser una mujer. Se llamaba María Blanchard.» (Campo Alange, 1983: 58). La obra de una mujer que impresiona a otra mujer que ve en ella esa parte no contada, no relatada.

Su cuadro *La communiante* me impresionó más que ninguno. El tema estaba enfocado con agresividad, el colorido era violento. Había tratado la figura de la niña con una ausencia total de ternura. Delataba así su inconformismo, su rebeldía ante lo preconcebido y lo convencional. Indagué. Era una exposición póstuma. (Campo Alange, 1983: 59)

Esa simple contemplación de una obra de arte, cambió la trayectoria de una mujer que se

enfrenta a la obra de otra mujer para adentrarse en ella y darla a conocer desde sus modestas posibilidades literarias. María Campo Alange no ha escrito nunca, ni tiene relación con el mundo cultural y literario. Esta circunstancia otorga un valor especial a este libro y va a recordarlo siempre con cariño. En él describe su forma de escribir: «Empecé a escribir casi sin darme cuenta, como al dictado de una voz interna y autoritaria. Unos meses después me encontré con un montón de cuartillas: era la biografía crítica de María Blanchard.» (Campo Alange, 1983: 59). El libro es editado en 1944 en Madrid por Hauser y Menet, en él podemos apreciar diversas láminas: *La comunianta* (1914), *La joven campesina* (1922), *La niña en la escalera* (1922) o *La marquesa* (1926), entre otras; y cartas de Juan Gris a María Blanchard y de ésta a su director espiritual. Fue su primer texto y con él comienza, sin saberlo, una trayectoria de crítica de arte. Un mundo en el que las mujeres no eran visibles.

La presencia femenina en las artes y su elección de géneros y formatos se quiso asimilar a fundamentos biológicos y psicológicos. Nada más lejos de la realidad. Existía una gama de normas sociales que restringían a la mujer. Algunas técnicas o temáticas eran más accesibles para ellas. La pintura de flores fue la forma en que muchas pintoras desarrollaron su creatividad artística. Las mujeres no podían pintar desnudos, algo que por otra parte sí hacían los pintores varones. Pero esto no fue un impedimento para que entre 1880 y 1930 un creciente número de mujeres se incorporaran a las creaciones artísticas de vanguardia. Todo ello sin tener el reconocimiento de la crítica y de las instituciones artísticas. (Ros, 2007: 78). También María Blanchard, después de formarse en las vanguardias artísticas sigue su propia trayectoria pictórica. Para Griselda Pollock³⁵ (1949-) uno de los rasgos de la modernidad fue la incorporación de la mujer en el inicio del XX, a la vorágine industrial, literaria, musical y artística. María Blanchard es reconocida como una de las más importantes artistas del siglo XX, sin embargo, es tratada en las bibliografías específicas más en función de su malformación física que en su calidad de artista. Susan Valadon³⁶ o María Blanchard son

35 Griselda Pollock (Bloemfontein, 1949). Profesora de Historia Social, Crítica de Arte, y Directora del Centro de Análisis, Teoría e Historia Cultural (centre CATH) en la Universidad de Leeds, Reino Unido. Se interesó en el desarrollo tanto de la historia social del arte como de los estudios feministas postcoloniales internacionales en la Gran Bretaña.

36 Marie Clémentine Valadon (Bessines-sur-Gartempe, Haute-Vienne, 1867 – París, 1938). Llamada Suzanne. Pintora francesa. Fue hija de una costurera y lavandera y de padre desconocido, a los 14 años se fugó a París, donde la encontró su madre en el barrio de Montmatre llevando una vida bohemia. Trabajó de trapeceista. Fue modelo de Renoir, Toulouse-Lautrec y Puvis de Chavannes. Su estilo denota la influencia de Gauguin, de la escuela de Pont-Aven y de Degas. Aprendió a pintar y fue animada por Degas en sus primeros años. En 1894 cuando se convirtió en la primera mujer en administrar la Société Nationale des Beaux-Arts.

eliminadas de la primera línea de creación pictórica por no ajustarse a ciertos cánones líricos y sensibles asociados a una cierta feminidad.

María Campo Alange no es la única mujer que queda impactada con la pintura de María Blanchard, ya con anterioridad Isabelle Rivière, amiga de Blanchard, había escrito un libro sobre ella. La pintora era conocida en ciertos círculos culturales de España. Federico García Lorca queda también impresionado ante el cuadro *Ninfas encadenando a Sileno* (1910) y escribe la *Pequeña elegía a María Blanchard*.³⁷ Esta conferencia fue pronunciada en el Ateneo de Madrid en el homenaje a la pintora con motivo de su muerte en 1932 y con posterioridad fue publicada en la *Revista de Occidente* (abril 1963). Dicho homenaje fue organizado por Clara Campoamor. Federico García Lorca leyó allí su texto.

Cuando yo saqué mi cuartilla para apuntar el nombre de María y el nombre de su caballo me dijeron: "es jorobada".

Quien ha vivido como yo y en aquella época en una ciudad tan bárbara bajo el punto de vista social como Granada, cree que las mujeres o son imposibles o son tontas. Un miedo frenético a lo sexual y un terror al "qué dirán" convertían a las muchachas en autómatas paseantes, bajo las miradas de esas mamás fondonas que llevaban zapatos de hombre y unos pelitos en el lado de la barba.

Yo había pensado con la tierna imaginación adolescente que quizá María, como era artista, no se reiría de mí por tocar al piano "latazos clásicos", o por intentar poemas, no se reiría, nada más, con esa risa repugnante que muchachas y muchachos y mamás y papás sucios tenían para la pureza y el asombro poético, hasta hace unos años, en la triste España del 98.

Lorca no conoció personalmente a la pintora, pero sí conocía su éxito profesional y el reconocimiento a nivel internacional de su obra. La vanguardia internacional reconoce a esta artista española que alcanza el éxito profesional. Su obra forma parte de las grandes exposiciones del siglo XX.

No pinta como Juan Gris o Diego Rivera sino que va observando sus pinturas y evolucionando. En esto coincide con María Campo Alange, las dos van a seguir sus propios caminos, después de observar la creación realizada por hombres. Las pinturas de María Blanchard son a veces incisivas y punzantes, con temas como la pobreza en la infancia, la

³⁷ *Pequeña elegía a María Blanchard* de Federico García Lorca reproducida por Xon de Ros en *El legado de María Blanchard*.

angustia, la enfermedad... Una obra destacable es precisamente *La convalescente* (1925, 1926), en la que la artista capta el estado de postración de la enfermedad con efectos y contrastes de luz.

La pintora se revela aquí como una gran colorista que expresa el estado de ánimo a través del color. La pintura aparece como parte integrante de la propia vida de la artista. Por eso María Campo Alange realiza una biografía de la pintora donde compagina su desarrollo vital con su trayectoria artística. Escuchamos los sentimientos y las ideas de la pintora. Se sirve para ello de la biografía trazada por Isabelle Rivière y de los datos aportados por una hermana de la artista. Es una mujer que trabaja y pinta en un mundo de hombres.³⁸

El homenaje de Clara Campoamor le dedica a María Blanchard a principios del siglo XX indica que era conocida en España en un reducido círculo intelectual. Dicha información no la conoce María Campo Alange hasta muchos años después y es por ello por lo que siempre va a considerar a María Blanchard su descubrimiento particular. Al volver a España en el año 1939 contactó con una hermana de la artista y se interesó por dar a conocer su obra para que fuera reconocida como una gran pintora en su país de origen.

Empecé a concebir la idea de darla a conocer en España ante el pequeño gran público del arte, y “recuperar” así para los españoles una artista perdida en el mundo de la bohemia parisina de los años veinte. Día a día iba sintiéndome comprometida conmigo misma. Pensé escribir su biografía y este proyecto llegó a convertirse para mí en un deber. (Campo Alange, 1983: 59)

Así pues, la biografía de María Blanchard comienza a escribirla de una manera totalmente desinteresada. María Campo Alange no está escribiendo en busca del éxito económico o académico, sino para dar a conocer a una mujer desconocida en su país. La ofrece a dos editoriales que rechazan su obra como se comprueba a continuación:

En una de ellas me hicieron muy seriamente una absurda proposición que parece que estoy oyendo y que me hizo reír de buena gana: “¿Por qué no escribe usted sobre Goya? Todo lo de Goya se vende muy bien”. La realidad era que yo como escritora y María Blanchard como pintora éramos, las dos, completamente desconocidas. (Campo Alange, 1983: 60)

38 Los términos «genio» e «inspiración» eran utilizados en el siglo XIX para referirse a la creación artística. En cambio «genio» no era un término femenino. Las mujeres no son genios. Si a principios del siglo XX las vanguardias dejan de lado dichos términos ¿qué era María Blanchard? Sólo una mujer discapacitada que pinta ¿Es eso en lo que va a permanecer su obra?

Pintora y escritora son invisibles en su país. María Campo Alange se identifica con esa invisibilidad de la artista y se postula como su representante, quiere que se la conozca y valore. Por eso escribe el libro que como ella misma dice es una deuda pendiente que tiene consigo misma. Es Ramón Gómez de la Serna quien habla en estos términos de María Campo Alange:

En un bello libro que acaba de aparecer sobre la gran pintora española, su autora, la condesa de Campo Alange, define con emocionantes plumadas el destino de la artista... en los siguientes párrafos, que son los primeros de su biografía:

“Santander, 1881. Una señora sube a un coche tirado por un tronco de briosos caballos; en ese momento los animales, prontos para arrancar, hacen un brusco movimiento de impaciencia. La señora resbala y cae, sin lograr subir al estribo; está próxima a ser madre, una criatura queda marcada antes de su nacimiento con un sello de tragedia...

Poco después nace la pequeña María. Su padre pertenece a una vieja familia de la montaña; su madre es hija de un francés y una polaca. Pone una abuela en su sangre la herencia eslava, y treinta años más tarde, cuando los críticos examinan su obra pictórica, verán a través de su arte el 'eslavismo' y el 'españolismo' de su origen repitiéndolo con pesadez monótona, queriendo, tal vez, así desentrañar el dramatismo singular de su visión personalísima.” (Vázquez de Parga *et al.*, 1976: 86)

2. La comunianta. El impacto de una pintura

En una de las exposiciones a las que acudió María Campo Alange en París, vio el cuadro *La comunianta* de María Blanchard que supuso un giro de 360 grados en su vida. La visión de esta pintura la introduce en una dimensión artística nueva que la va a acompañar a lo largo de toda su trayectoria como escritora. Ella dice que se siente extrañamente unida a esta pintora. *La comunianta* se presentó al público en París, en el *Salon des Independants* de 1920 y fue adquirida por el galerista Léonce Rosenberg. En 1916 Léonce Rosenberg, representante de Rivera y Juan Gris, empieza a adquirir sus cuadros cubistas; en 1918 le proporciona un contrato a María Blanchard para su galería y en 1919 le facilita su primera exposición cubista.

Según Xon de Ros (2007), en la actualidad este cuadro se encuentra en el Museo Reina Sofía. *La comunianta* fue iniciada en España seis años antes en 1913 y supuso el reconocimiento profesional de la pintora por parte de la crítica.



Figura 5. *La comunianta* (1914). Oleo sobre lienzo. 180 x 124 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Era habitual interpretar la temática de las creaciones artísticas de las mujeres ligada a los sentimientos de frustración materna. Siguiendo a Xon de Ros la teoría psicoanalítica, muy en boga en aquella época, consideraba el arte como un medio de sublimar pulsiones sexuales canalizándolas de forma socialmente aceptables.

Dadas las circunstancias de la vida de María Blanchard, es tentador interpretar *La Comunianta* como una narrativa de renuncia y sublimación en términos biográficos, algo que no sólo la Condesa de Campo-Alange en el ejemplo citado, sino la mayoría de los críticos han apuntado repetidamente. (Ros, 2007: 122)

No obstante la impresión que María Campo Alange recibe al contemplar esta pintura. responde a la visión de otra forma de concebir el arte y pintar. Puede ser la proyección de la vida anterior de Campo Alange la que ella encuentra en la pintura. En estos momentos en un país como España con una fuerte tradición católica, la primera comunión era un día muy representativo e importante en la vida familiar. A su alrededor giraban toda una serie de celebraciones y rituales que conferían al niño o la niña comulgante una importancia simbólica. María Blanchard da otra imagen de esta ceremonia. Para la escritora sevillana no

es ésta su mejor obra, a pesar de ser el cuadro que la impresiona en un primer momento. «Otras salen de sus manos más perfectas y hasta más tiernamente concebidas, pero ésta es, sin duda, más María Blanchard que ninguna otra.» (Campo Alange, 1944: 49). Sin embargo, en un posterior catálogo sobre María Blanchard de la Galería Biosca, en el que ella vuelve a escribir, reconoce: «Vertió en este lienzo, de un solo golpe, toda la amargura de su infancia y de su juventud oprimida. Es un magnífico grito de liberación cuya estridencia todavía suena como un eco y nos pone en presencia de algo nuevo digno de especial atención.» (Campo Alange, 1976: 12).

Se ha querido encasillar su pintura como la producción de una mujer con discapacidad física. Nada más lejos de ello. Cuando María Blanchard está pintando con Juan Gris, con Angelina Beloff o con Diego Rivera no es una mujer discapacitada, sino es una mujer de igual a igual. Son sus amigos y amigas. De la misma forma, al hacerse cargo de su familia prodigándoles cuidado y seguridad, no hablamos de una mujer desvalida, sino de alguien con una enorme fuerza interior que asume retos nuevos y sale vencedora. Se ha dado una visión de ella de pobre mujer discapacitada, mal vestida, con problemas económicos... triste en su deseo frustrado de maternidad, pero no se ha visto su vida como la de una mujer que luchó frente a muchas situaciones adversas. María a pesar de tener todo en contra, marcha a París y allí consigue un reconocimiento de la crítica y un éxito con sus cuadros que traspasa fronteras.

Su amistad con Diego Rivera apenas es nombrada en sus biografías. Desde su primer encuentro en Madrid en 1907 hasta que Rivera vuelve a instalarse en México en 1921, su amistad va a forjarse en torno al aprendizaje y la práctica artística, con intereses comunes, como el de la pintura de la escuela flamenca, y descubrimientos formales como el cubismo, compartiendo a menudo vivienda y estudio y viajando juntos por Francia, Bélgica, Inglaterra y España. Una biografía reciente de Diego Rivera llega a sugerir que éste y Blanchard tuvieron un breve «affair» en Madrid, aunque no aporta otra evidencia que la actitud posesiva y celosa de la pintora cuando Rivera empieza a interesarse por Angelina Beloff, quien refiere la anécdota en sus memorias (Hamill en Ros, 2007: 156).

María Blanchard volvió a España para desempeñar una plaza de profesora de dibujo en la Escuela Normal de Salamanca. Se produce un choque con la enseñanza tradicional que para ella no representa el arte. Renuncia finalmente a su puesto y vuelve con sus lienzos a París. A pesar de su indagación formal en relación a la representación de la imagen estructurada en

planos, nunca abandonó su interés por la figura humana. Desde 1920 hasta 1932, fecha de su muerte, realiza estas obras, generalmente con una temática donde abundan los personajes femeninos.

3. Cuerpo y feminidad

En María Blanchard concurren varios factores: es una mujer con diversidad funcional, pintora y que dirige su propia vida y su propia obra. La interpretación de su obra se realizó en la mayoría de los casos en términos psicobiográficos. Y esa misma línea es la que sigue Campo Alange: «La obra de María está tan profundamente arraigada en su vida íntima que he creído conveniente exponer lo que fue la causa de su arte.» (Campo Alange, 1944: 8). La desviación de la normas y sus cuadros de maternidades son concebidos por otros críticos como una sublimación o compensación por la pérdida de la feminidad. Pero para María Campo Alange no existe una sublimación en la obra de Blanchard. Pinta maternidades igual que lo realizan los artistas varones. Esta temática además era del gusto del público y no debemos olvidar que la pintora depende sobremanera de la venta de sus cuadros. Su vida no es fácil y su aspecto físico la condena a la soledad y la incompreensión: «Por las calles de Madrid, la frágil y sensible muchacha es objeto de burla por los incivilizados niños de nuestra tierra. Algunas mujeres se santiguan a su paso. Sin volver siquiera la vista, María percibe la ofensa, la onda de desprecio o de terror supersticioso.» (Campo Alange, 1976: 12)

Su aspecto físico es utilizado para la crítica artística de sus obras. Algunos autores y autoras quieren ver en sus cuadros la proyección de su propia vida. El cuerpo de la mujer y su capacidad procreadora han sido considerados definitorios de la feminidad. En líneas generales se concibe la idea de la mujer más supeditada al cuerpo que lo está el hombre. De esta manera se postula una equivalencia de la mujer con su aspecto físico. En la producción artística el cuerpo de la mujer ha ocupado un lugar preponderante. La frase de las Guerrilla Girls³⁹ «¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Metropolitan?» desafortunadamente

39 En 1985 se forma el grupo *Guerrilla Girls*. Este grupo realiza una serie de performances. En 1989 ponen un cartel frente al Metropolitan Museum of Art de Nueva York con la pregunta: «¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Metropolitan? Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos». En sus montajes, el rostro femenino era escondido con una máscara de gorila. Su trabajo está en el anonimato de sus máscaras. Hoy son mundialmente conocidas, pero en el momento en que surgieron, eran mujeres artistas cansadas de no poder divulgar sus obras. Se autodenominan «conciencia del mundo del arte» y utilizan la ironía como un instrumento. La risa y la ironía han sido utilizadas desde los inicios de las luchas feministas. Es la forma de parodiar los valores sociales tradicionales.

sigue vigente en la actualidad.⁴⁰

Al hilo de estas consideraciones para Luce Irigaray las culturas proyectan planes imaginarios dominantes que van a afectar las propias definiciones de cultura. La cultura se define a sí misma sobre estos imaginarios dominantes. Al mismo tiempo, controlan los amplios campos académicos, sociales, artísticos y científicos. En la sociedad occidental el cuerpo imaginario que domina el plano cultural es un cuerpo masculino. Campo Alange habla en los mismos términos:

Lo que tradicionalmente aceptamos como reacciones esencialmente femeninas, no son por lo tanto, a veces, más que reflejos que obedecen a unas creencias milenarias. Estas creencias son las que han dado lugar a ciertos aspectos que corresponden, más que a la misma feminidad, a la idea que de ella tenemos. (Campo Alange, 1948: 71-72)

La pintura de María Blanchard rompe los estereotipos de género en el mundo artístico. Sin embargo tendrán que pasar muchos años, en concreto hasta 1971, para que Linda Nochlin⁴¹ formule la siguiente pregunta *Why have there been no great women artists?* Esta cuestión se convirtió en un ensayo en el que reflexionó sobre el lugar de las mujeres en el arte. Las mujeres estaban excluidas, no figuraban en la historia del arte como resultado de la aplicación de unos criterios no apropiados para valorar correctamente la actividad femenina en el mundo del arte. El ensayo de Linda Nochlin propuso un cambio de paradigma dominante en la disciplina de la historia del arte. Los criterios tradicionales aplicados a la definición de valor artístico sirven para reforzar la idea del artista como prerrogativa masculina y la obra de arte como resultado de una experiencia que descalifica a la mujer. La historiadora constata cómo los modelos de feminidad impuestos en los siglos dieciocho y diecinueve a través del arte y la ciencia se perpetúan en la actualidad por los medios de comunicación y la publicidad.

Por su parte María Campo Alange cuando analiza los procesos sociales y culturales que configuran la obra artística de la pintora santanderina, no se centra en la idea de «genio» artístico. Por el contrario recalca en la producción pictórica de María Blanchard el trabajo, el esfuerzo, el ímpetu con el que aborda su arte. Era el «trabajo» como pintora lo que otorgaba la

40 Si bien los discursos de feminidad de los siglos XVIII y XIX otorgaban una enorme importancia a la apariencia física de la mujer, en el siglo XX las cosas no han cambiado tanto y la voz crítica de Simone de Beauvoir incidirá en la necesidad de liberación de la mujer de la esclavitud del culto a la imagen y la experiencia de la soledad, como condiciones de creación artística.

41 Linda Nochlin es una historiadora de arte estadounidense, profesora universitaria y escritora. Es considerada como una de las referentes más importantes en la Historia del Arte feminista.

genialidad a María Blanchard. El Romanticismo enfatizó la idea del genio-artista que creaba a través de la inspiración de las musas. Pero María Blanchard no se encuentra ya inmersa en este movimiento y ella misma reconoce que su obra es producto íntegro de un laborioso trabajo. Es el trabajo como ella misma reconoce lo que le proporciona la genialidad. Para ello era necesario un tiempo y un espacio en el que se podría realizar la creación.

De hecho cuando María Blanchard se encierra en su estudio y exige no ser molestada, es para trabajar. Como se sabe Virginia Woolf denunció que las mujeres realizan un doble esfuerzo para poder crear obras de arte y que precisan por ello una habitación propia en el hogar. La habitación propia era para María Blanchard su propio estudio. Campo Alange al rechazar el concepto de genio artístico está anticipando una idea nueva más acorde con el siglo XX. Deja atrás el romanticismo y considera que el arte surge del esfuerzo continuo. Es el trabajo lo que otorga la genialidad; coincidiendo con Picasso la inspiración llegaba cuando se encontraba trabajando. En su afán creativo, María Blanchard repetía sus cuadros una y otra vez, probablemente en un intento por encontrarse a sí misma y para perfeccionar su obra. Además su propio nombre como mujer está delimitado por estereotipos, que no se darían en el caso de ser un hombre artista.

Su relación entre el nombre propio y la identidad individual es particularmente problemática para la mujer artista, cuya situación anómala se refleja frecuentemente en la utilización de su nombre por la crítica. La misma tendencia que se ha observado en el tratamiento de las escritoras se reproduce en el mundo artístico: Blanchard es a menudo María, y ocasionalmente como hemos visto, la Cuca, pero Juan Gris o Pablo Picasso no figuran nunca como Juan o Pablo a secas (Gilbert y Gubar 2000, pp.562-63). El uso del nombre de pila es una estrategia subliminal de domesticación que aplicado a la mujer artista refuerza las nociones más convencionales de feminidad. Asimismo, la historia del uso del pseudónimo entre las escritoras demuestra que este fenómeno obedece a factores más complejos que el de la presión social y las exigencias del mercado. Si bien estas son razones que indudablemente han influido en la decisión de ocultar la identidad femenina ya sea bajo un nombre de varón o bajo un nombre ficticio de mujer, hay también un componente psicológico en el que el cambio de nombre funciona como una simbólica toma de poder sobre el destino propio. En la mayoría de los casos responde a la búsqueda de una identidad distinta, que se ha descrito como “la señal de un bautismo privado del segundo yo”(Gilbert y Gubar 1988, p. 241). Es indudable que para María Blanchard el

nombre tenía una significación profunda, como manifiesta el hecho que decidiera cambiar el suyo en 1916, cuando se establece definitivamente en París y comienza su etapa cubista. Desde entonces en lugar de María Gutiérrez o Gutiérrez-Cueto, se llamará María Blanchard tomando el apellido francés de su madre. (Ros, 2007: 132)

Los nombres de las mujeres muchas veces son reproducidos en los textos académicos con el uso del nombre propio o de algún diminutivo. Antonia Rodrigo intenta con su obra *Mujeres de España: Las silenciadas* (1988) recuperar la memoria cultural de España después de la dictadura del general Franco. En este libro se refiere a María Blanchard y la llama «María la Cuca». No se nombraría de esta forma a un pintor. Para Xon de Ros, a pesar de sus buenas intenciones, Antonia Rodrigo reproduce los estereotipos con los que se había relegado a María Blanchard a los márgenes de la historia cultural. La elección o el descubrimiento del nombre propio en las mujeres no es directo y sencillo. A menudo requiere años de duro trabajo hasta la autoafirmación de sí misma y de su propia obra. María Blanchard cambió su apellido: y dejó de ser María Gutiérrez para ser María Blanchard, reafirmando con su propio nombre.

En el caso de la escritora sevillana se observa como la elección de su nombre no es fácil y sus preferencias son eludidas por las editoriales, para decantarse finalmente por María Campo Alange. Nombre con el que se inició en la investigación. María Salas explica que la autora sevillana para ingresar en la Academia Breve de Crítica de Arte tuvo que realizar una labor de investigación. María Campo Alange presentó unas cartas inéditas del escritor Eugenio Ochoa (exiliado varios años en París), dirigidas al quinto conde de Campo Alange, Manuel José Negrete y Cepeda, aristócrata afrancesado y antepasado de su esposo. Las cartas estaban fechadas en los años treinta del siglo XIX y hablaban de algunos incidentes relacionados con la prisión de Espronceda, amigo de ambos correspondientes. Estos documentos fueron encontrados por María en el archivo de su familia. Es probable que aquella investigación que la llevó hasta el antepasado familiar, le hiciera querer conservar «Campo Alange» como apellidos propios. Había de alguna forma sido el nombre con el que se inició a la investigación.

María Campo Alange firma su libro *María Blanchard* como condesa de Campo Alange. Con posterioridad en otras obras, elimina el término condesa, que corresponde al título nobiliario de su esposo, para pasar a ser María Campo Alange. La afirmación de su propio nombre, con el que ya va a firmar sus obras, no será un proceso rápido. En definitiva ambas

como escritora y pintora configuran su propia identidad artística a través de la elección de un nombre con el que desean ser conocidas profesionalmente.

4. María en París

En París se está produciendo en estos momentos una nueva estética pictórica. Estamos en los inicios del «fauvisme» y del «cubismo»: Picasso y Juan Gris. María es acogida por los jóvenes cubistas. Le une una gran amistad a Juan Gris con quien compartirá estudio en algunos momentos de su trayectoria profesional. En la capital francesa, María Blanchard rompe normas estilísticas y se adentra en el fauvismo⁴².

Como se dijo al principio, María Blanchard comparte piso con Diego Rivera y Angelina Belloff en París donde conocerá las últimas tendencias en pintura, especialmente el cubismo en la academia de María Vassilief. En 1912, María se instala en Montparnasse. Mientras ella está en París aprendiendo y creando las nuevas corrientes pictóricas, Sorolla se encuentra viajando por España realizando los cuadros para la *Hispanic Society of America*, obra que le impedirá que se involucre en las nuevas vanguardias. María Blanchard mucho más valiente sale de España rumbo a la capital francesa. Su discapacidad no está desligada de su obra y probablemente no hubiera ido hasta París de no ser por su diversidad funcional que le forzó a vivir en una ciudad extraña pero en la que goza de una libertad y aceptación que no tiene en su propia tierra.

Curiosamente, París, a través del arte, ejerció por igual una gran influencia sobre María Blanchard y sobre María Campo Alange, pero cada una eligió un camino diferente. Blanchard pintó sus cuadros en aquella ciudad. Campo Alange escribió sus libros con el recuerdo de aquella primera impresión frente a *La comunianta*.

No obstante importa resaltar una vez más que la escritora sevillana se considera a sí misma descubridora de María Blanchard. Una mujer que ha triunfado en los circuitos de arte internacionales pero que es desconocida en su propio país. Años más tarde sabrá que tuvo lugar una exposición sobre ella en España pero aún así la considera su propio descubrimiento. Es la artista que ella encuentra y valora, porque entre otras cosas tal vez se identifica con ella,

42 El fauvismo es un movimiento pictórico expresionista de principios del siglo XX surgido en París durante un breve período (1904-1907), en torno a los artistas Henri Matisse, André Derain y Maurice Vlaminck. También fueron fauvistas Braque, Friesz, Rouault, Marquet, Dufy y van Dongen. El nombre les fue impuesto por Louis Vauxcelles en la crítica que hizo del Salón de Otoño de 1905, a causa de los violentos métodos de pintura utilizados por estos artistas.

como mujer capaz de realizar una obra diferente y separada de las obras de los hombres. Ella misma ha tenido maestros como Eugenio d'Ors, Marañón y Ortega y Gasset que de alguna forma han influido en su pensamiento. Le recomiendan líneas de trabajo, libros, asiste a sus conferencias y va adquiriendo formación no académica (ya que María Campo Alange nunca fue a la universidad) pero sí una formación humanística y filosófica que como mujer autodidacta la va a ir marcando a lo largo de su trayectoria profesional. Sin embargo, toda esta formación no tiene nada que ver con las necesidades de María Campo Alange que fue una mujer educada fuera del ámbito escolar, con profesores particulares y con una mujer a su lado, «Doña Dolores» que va incorporándole lecturas e instruyéndola en otro tipo de enseñanzas donde los libros, los comportamientos y el contacto con una realidad diferente a la suya va a configurar, en parte, su personalidad y su forma de mirar al mundo que más tarde complementará con enseñanzas de otros profesores en otros ámbitos de formación.

Esa libertad con la que ha sido educada le permitirá observar el mundo de los adultos y no ser objeto de las normas educativas que en este momento se desarrollaban sobre las mujeres. Es verdad que ella es educada, según sus propias palabras, por su madre y su confesor para ser una «mujer casada», educación que solía ser impuesta en las escuelas, donde aprendían a coser, bordar... En su caso no existe un adoctrinamiento exterior sobre lo que debe ser la mujer. Las enseñanzas de su madre le servirán como herramientas para moverse en sociedad pero su interés por la obra de Concepción Arenal nos sugiere que María Campo Alange necesitaba otros postulados e ideas sobre los que trabajar. De ahí su incesante búsqueda de mujeres como referentes y su posterior dedicación a investigar sobre las mujeres y los contextos en los que se desenvuelven. Sin embargo, María Blanchard será la primera pintora en la que centra su atención, tras ella vendrán otras pintoras como Pepi Sánchez, Carmen Arozena, Lilliane Lees-Ranceze y Ángeles Ballester. A partir de este momento la mujer siempre está presente en sus escritos y en su ideario.

5. Identidades femeninas

María Blanchard es una mujer que se encuentra en los márgenes de la sociedad, que rompe con las normas y los estereotipos imperantes. Salir del país, pintar, hacerse un lugar por mérito propio entre las vanguardias, mantener con su trabajo a su hermana y a sus sobrinos no era el futuro al que estaba predestinada como mujer con diversidad funcional. La complejidad de la personalidad de la pintora se traduce en las palabras de Campo Alange: «Curiosa

psicología la de esta mujer, beata española en medio de la corriente artística de París. Mal trajeada, casi miserable, con su abrigo de piel vieja, acurrucada desde el alba en un rincón de la iglesia, oye una tras otra varias misas.» (Campo Alange, 1944: 96).

Pintar fue su elección y su trabajo aquello que la llevó a conseguir la excelencia en su obra. Su pintura es nueva, sin las cargas de vírgenes, maternidades y santidades. Sus rostros van a ser nuevos, rompiendo moldes y creando nuevas formas de ver los estados más íntimos. Su búsqueda de la identidad pasa por el cambio de su nombre, que la llevaría al encuentro de sí misma, una mujer que eliminará el Gutiérrez de su apellido para pasar a ser María Blanchard, defendiendo así una personalidad muy definida: «Sin duda alguna este arte nuevo necesita una fuerte personalidad y un desprendimiento completo de todas las ideas ya existentes. Obliga a un largo diálogo con el propio “yo” y a una labor autodidáctica enérgica.» (Campo Alange, 1944:13).

Su dedicación artística se vislumbra como consecuencia de la pérdida de su feminidad construida socialmente que da paso a una «feminidad» en la que Lorca y María Campo Alange se fijan y reivindican, «...cuando poseída por un instinto maternal desgarrador tenías que vivir atrincherada dentro de ti misma porque tu físico te prohibía ser una mujer como todas;...» (Campo Alange, 1944: 31).

Esta dicotomía entre la creación artística y la imposibilidad de ser madre es una constante en muchos estudios biográficos de las artistas. El arte es concebido como un medio de compensación ante la imposibilidad de ser madre. Solamente negando o rechazando la maternidad, podía alcanzarse la creación artística. Desde esta perspectiva existe una incompatibilidad entre la vocación profesional de la mujer y su identidad, concebida simplemente por su capacidad procreativa unida a su atractivo físico. No obstante, según María Campo Alange, en la pintora santanderina sí que es posible encontrar un instinto maternal, no hay que olvidar que ella es la que cuida de la familia al mismo tiempo que pinta sin cesar. Campo Alange contrariamente a lo que otros piensan, nunca explica la obra de María Blanchard como la consecuencia de una maternidad frustrada.

En el año 1927, María Blanchard sufre un delirio místico que la lleva a abandonar su pintura. Este delirio místico coincide con la muerte ese mismo año de Juan Gris y de Frenk Flaush, protector y patrocinador de la pintora. A ello habría que añadir la entrada en un convento de Ursulinas de su discípula Jaqueline, hija de Isabelle Rivière. El enorme vacío que

todas estas circunstancias provocaron en ella dieron origen en mayor o menor medida a su misticismo, según García Lorca en su *Pequeña Elegía*:

La vida y pasión de Cristo fue tomando luz en su vida y, como el gran Falla, buscó en ella norma, dogma y consuelo. No con beatería, ni con cruz política y anticristiana colgada pornográficamente sobre los senos, sino con obras, con grave dolor, con caridad, con inteligencia. Dios y Varón realísimo; no al modo de la fantástica Catalina de Siena, que se llega a casar con el Niño Jesús y en vez de anillos se cambian los corazones, sino de un modo seco, tierra pura y cal viva, sin menor asomo de ángeles o milagro. (Ros, 2007: 219)

María Campo Alange es más concreta en la descripción de este período en que la religiosidad de María Blanchard vuelve a formar parte de su vida.

Varios años, tal vez diez o doce, sigue María alejada de Dios, de ese Dios que cree injusto y cruel, de una religión que, según ha podido ver en la vida, seca el corazón de los que la practican, los mismos que se han burlado de ella tantas veces, los que se santiguaban a su paso por las calles... (Campo Alange, 1944: 92)

Se han dado otras interpretaciones a la fe de María Blanchard que no son la vuelta a las creencias perdidas, sino fruto de la influencia de sus amistades.

Según Consuelo Berges, la “tardía fiebre religiosa” de Blanchard no fue como afirma Rivière y reitera Campo Alange, un retorno a una fe perdida en los avatares de una existencia difícil, sino una “conversión” fruto del empeño de un círculo de amistades que la pintora frecuentó durante sus últimos años, entre las cuales destaca a Isabelle Rivière, a quien Berges califica de “pertinaz activista”. (Ros, 2007: 153)

Aún así Isabelle Rivière es una testigo que otorga una autenticidad histórica a su biografía, de ahí que María Campo Alange se refiera a este texto y reitere algunos de los contenidos. Hay que subrayar que ella no conoció a María Blanchard y que se apoya en el relato de Isabelle Rivière y la hermana de la pintora.

Su arrebató místico no es espontáneo o fruto de una iluminación. Son intentos de huida, de abandono de una realidad que no puede ser abordada como mujer con diversidad funcional. Mujer pintora, sin recursos, que valientemente se enfrentará a la incomprensión en una ciudad que la acoge pero al mismo tiempo no la entiende. Su misticismo es la vía de escape, de paz. Quiere deshacerse de todo material, de cualquier objeto, de cualquier utensilio como renuncia

a su propio arte. No conseguirá su objetivo y las palabras de su confesor la hacen volver de nuevo a su estudio a continuar pintando, seguir batallando con una vida que no ha sido amable con ella, ni condescendiente, sino más bien, cruel, dura y penosa.

La crisis mística en la obra de María Blanchard se vincula a las corrientes primitivistas del modernismo, en la búsqueda de valores expresivos de la religiosidad primitiva. Los mitos y las ideas convencionales y esencialistas de la mujer proyectaban un modelo femenino que perpetuaba las dificultades de las mujeres para ser consideradas como artistas profesionales. En el fondo perduraba un modelo de genio que las excluía de la excelencia. Por ello la mística y religiosidad de Blanchard se interpreta por algunos autores incluyendo a la artista en interpretaciones de resignación y sumisión. Posiciones en las que se clasifica a las mujeres artistas. «En el retrato de Blanchard, la religiosidad se conjuga con una insistencia en su extraordinaria capacidad de sacrificio y abnegación, que entronca con la mitología patriarcal de la naturaleza femenina.» (Ros, 2007: 155).

María Blanchard no fue una mujer que tuviera facilidades para vivir, estudiar, realizar su vida y sus proyectos. A pesar de ello llevó a cabo sus propios deseos y luchó por ser reconocida y valorada. Se la ha querido calificar y situar como mujer abnegada y sumisa, sin apreciar y valorar sus logros de artista. Ella luchó por estar en las primeras posiciones del arte y logró su sueño. A pesar de su espíritu libre pasó los últimos años de su vida cuidando a su hermana y a sus sobrinos e intentando proporcionarles seguridad y comodidades.

Que María Blanchard recurra a la corriente mística para encontrar su propio motivo de existencia no debe parecer raro en un contexto como el de aquellos años. Atrás dejó una España sumida en una religiosidad y costumbres incrustada hasta el último trozo de piel. Delante un país y un continente Europa que está ya en otro siglo. María es parte de ambas realidades. De un lado España, de otro Francia, su propia sangre es una mezcla de culturas e ideologías. Sus creencias ahondan y vuelven a veces la vista atrás, posiblemente a esa infancia de misas y rosarios que vivió en España. Querer entrar en un convento pudo ser su intento de escapar de una situación angustiosa en la que debía gestionar su vida y la de su familia.

¿Qué hace que una mujer como María Campo Alange se aproxime a alguien como María Blanchard? María Campo Alange nos responde ella misma esta pregunta. Su camino no le llega repentinamente, por sorpresa. Su autoafirmación es la consecuencia de años de trabajo, va aprendiendo e indagando poco a poco en sí misma, en su propia naturaleza de mujer.

Cuando va comprendiendo que ser mujer es algo más que aquellas enseñanzas que recibió en su niñez. Es ser ella misma y para sí misma. Su deseo de aprender y formarse llega después de andar un camino que no es el de una iluminación divina, sino de saber, de conocimiento. Sus dudas intenta resolverlas con estudio y asesoramiento. Lee, escribe y publica para que sus palabras e ideas no se pierdan en los laberintos del tiempo y el olvido. Va a seguir así hasta el final de sus días. Sólo el saber, el conocimiento, le otorga la paz, su propia divinidad como mujer, no en referencia o relación con nada, ni nadie, sino consigo misma, como ser humano. María Campo Alange apresa el conocimiento entre sus líneas y ya no va a soltar, esa elevación de espíritu, esa unión con el saber. Incluso en sus peores momentos cuando fallece su marido y su hijo nos encontramos con una María Campo Alange unida al saber, pero no un saber platónico, un mundo de ideas, sino un saber platónico-aristotélico. Para ella las ideas son importantes pero el mundo de los sentidos, de la experimentación, de la investigación tiene una enorme importancia. Un saber que no está dentro de los supuestos de religiosidad que vemos en muchas de las mujeres contemporáneas de esta época como Carmen Laforet que abrazará el misticismo en una especie de revelación. Por el contrario en María Campo Alange no va a existir un componente religioso, sino una búsqueda del saber universal, sin perder la conexión con su entorno más próximo. En ella tenemos el mundo de las ideas de Platón, pero también análisis científicos de la realidad observada por los sentidos. Es en este sentido en que su formación y sus investigaciones las considero aristotélicas.

Su lucha es la de conseguir la igualdad, la de que las mujeres tengan un sitio en la sociedad y que cambien no solo las leyes, sino los paradigmas, las enseñanzas, la cultura, las creencias; para que la mujer tenga su verdadero lugar en el mundo. Un lugar que le corresponde y del que fue expulsada.

María Campo Alange recopila muchas fuentes y teorías que en ella cristalizan. Con sus estudios y los conocimientos adquiridos, formula sus hipótesis de trabajo, teorías y explicaciones sobre las mujeres, una historia no escrita, no contada, no narrada. No se ha estudiado con suficiente profundidad su legado. Muchas de sus ideas han sido reproducidas y copiadas hasta la saciedad, pero no se la suele citar. Es como si fuera comprensible que una mujer educada como ella, en ese momento histórico concreto y con las características políticas de esa época, no pudiera pensar así y lo más difícil todavía, no pudiera lanzar nuevas ideas al futuro. Ideas que son de una actualidad fascinantemente arrolladora, como cuando

señala la necesidad que hasta muchos años después no encontramos de estudios interdisciplinarios de género, que aborden las problemáticas desde distintos campos, medicina, psicología, economía... para poder ofrecer propuestas de mejora que además va a personalizar en las distintas mujeres. No todas las mujeres necesitan las mismas cosas. Ella les otorga además voz. No permanece estática, ni se considera investida de superioridad para considerarlas menores de edad. A sus ojos cualquier mujer ha de ser escuchada. Sus problemas no son nuevos pero las maneras de afrontarlos sí que deben de ser nuevas. Las palabras de Ramón Gómez de la Serna recuperadas en la exposición en la Sala Biosca son un reflejo de la situación de las mujeres en el arte.

Tenía que haber pintado como Solana, con amargura de barrio, confundiendo con el proletariado y la burocracia del suburbio, empolvada en polvo de albañilería, con ese algo de máscara de un carnaval de destrozos y destrozadas que debe soportar el artista español en espera, en larga espera. (Vázquez de Parga *et al.*, 1976)

6. Maternidades

Las maternidades de María Blanchard van a seguir con los temas de mujeres. Su mundo de pinturas y su vida personal sigue entremezclándose. Va a dotar a sus madres de la expresividad de los movimientos que en ese momento existen en París. Su pintura es nueva, como la de otros pintores, Pablo Picasso, Diego Rivera... pero ella como mujer no es visible. No está en las galerías, ni es conocida. Ello origina que María Campo Alange la considere su descubrimiento particular. Nadie le había hablado de ella. Esa misma sensación tiene García Lorca al contemplar los cuadros de María Blanchard.

Se ha querido ver en algunos de sus cuadros su maternidad frustrada, pero tenemos que tener en consideración que muchos de los escritos sobre María Blanchard tienen en su sustrato la idea preconcebida de la feminidad: la mujer es mujer en cuanto que se convierte en madre. No se concibe ninguna otra forma de ser mujer. Estamos ante las teorías de Freud⁴³ sobre la sublimación a través del arte y ello contribuyó a la interpretación de su obra artística. Freud había afirmado en su obra *Tres ensayos sobre teoría sexual* (1905):

[...] el proceso de sublimación, en el cual es proporcionada una derivación y una utilización, en campos distintos, a las excitaciones de energía excesiva, procedentes de las

43 Sigmund Freud (Freiberg, Rep. Checa, 1856 – Londres, 1939). Neurólogo y psiquiatra austriaco, fundador del psicoanálisis.

diversas fuentes de la sexualidad; de manera que de la peligrosa disposición surge una elevación de la capacidad de rendimiento psíquico.

Hállase aquí, por supuesto, una de las fuentes de la actividad artística, y según que tal sublimación sea completa o incompleta, el análisis del carácter de personas de alta intelectualidad, y en especial de las que poseen aptitudes artísticas, revelará con mayor o menor precisión esta relación mixta entre capacidad de rendimiento, la perversión y la neurosis. (Freud, 2002: 122-123)

Estas interpretaciones dificultaban la aproximación objetiva a la obra de Blanchard. Las teorías basadas en la sublimación han sido cuestionadas desde la crítica feminista. Su pintura es más una proyección de unas exigencias culturales.

Es posible, que como muchos otros artistas, Blanchard proyectara sobre sus personajes sus propias incertidumbres e imágenes del deseo. Su pintura está abierta a interpretaciones psicológicas, como lo está a otro tipo de análisis, pero esta posibilidad no merma el interés de su obra. (Bernárdez Sanchís, 2009: 82)

Campo Alange coincide sin nombrarlo con la crítica feminista al eliminar de la obra de María Blanchard los conceptos psicoanalíticos. María Blanchard no está dentro de la norma y además la visión triste y solitaria que se ha dado de ella se refuta con otras narraciones.

Por otro lado, la tremenda soledad a la que la condenan los biógrafos al identificarla con los personajes de sus cuadros contradice el testimonio de sus contemporáneos que sitúan a Blanchard en el centro de un variado y bien nutrido círculo doméstico compuesto por familiares y amigos íntimos entre los que destacan Angelina Beloff e Isabel Rivière. Algunos de sus parientes residían en París, como sus primos Germán Cueto y familia, y Pilar “la peruana”, con quienes mantenía una relación muy cercana. Otros la visitan a menudo desde España, en particular sus tres hermanas (una de ellas acabará instalándose con sus tres hijos en casa de Blanchard). (Ros, 2007:194)

Tiene una red doméstica y social y una independencia económica que le hace poder hacerse cargo de su hermana Carmen. No obstante las circunstancias superan los recursos con que cuenta María Blanchard. Campo Alange nos habla de sus dificultades para proveer las necesidades de su familia, necesidades que en un momento determinado recaen sobre ella.

Por otra parte se ha interpretado la presencia de maternidades en términos psicobiográficos. Se asimila la creación artística de las mujeres a su condición de ser mujer y

poder ser madre. Esta perspectiva ve en la pintura una compensación por la frustración de no poder tener hijos y es la interpretación que se ha dado a la pintura de María Blanchard, pero que Campo Alange no comparte. Los intereses del mercado y los contextos sociales favorecían esta temática. Muchos pintores también pintaron maternidades. La celebración de la maternidad estaba implícita en la tradición iconográfica cristiana. Además el hecho de ser una mujer artista le confería una cierta legitimación aunque María Blanchard pinta maternidades de la misma forma que las pintaban los artistas masculinos.

Al mismo tiempo, desde el arte se incorporan nuevas perspectivas y nuevas formas de representar la realidad. María Blanchard refleja en sus cuadros maternidades con fisonomías de rasgos africanos. Estamos en un período en que las colonias francesas y las exposiciones universales están mostrando otras formas de arte y de vida. Cambia el punto de vista con un arte semejante a las máscaras africanas. Se experimenta desde el cubismo y la figuración y se basan muchos artistas en el primitivismo y en la búsqueda de diferentes perspectivas. París se encuentra inmerso en las vanguardias y María Blanchard como pintora forma parte de ellas. Se llaman vanguardias a los movimientos artísticos (pintura, escultura, música, literatura y teatro) que a finales del siglo XIX y durante la primera mitad del XX se aplicaron en una renovación radical del arte. Tenían procesos creativos comunes al experimentar con soluciones artísticas innovadoras y transgresoras. Tienden a la utopía. Las vanguardias cuestionan y niegan las formas artísticas del pasado, rechazando la noción clásica de belleza como armonía y medida. Cuestionan las formas tradicionales de racionalidad burguesa. El cubismo al que pertenece María Blanchard es considerado una de las vanguardias más importantes, junto con el surrealismo, dadaísmo, futurismo, expresionismo... María Blanchard es una pintora que está en sintonía con las vanguardias y Campo Alange tiene capacidad de detectarlo. Dato a reseñar pues no todas las personas son capaces de detectar en estos momentos la tremenda innovación que va a suponer el arte vanguardista.

Encontrar otras formas de representar la realidad e interpretarla fue tal vez el hallazgo que Campo Alange encuentra en la pintura. María Blanchard fue el inicio de su trayectoria como escritora que le permitió encontrarse a sí misma y con ello su verdadero camino y vocación. Tras este libro vendrán otros más pero María Campo Alange siempre va a guardar un recuerdo especial a su primera obra y una admiración por la pintura de María Blanchard y su personalidad. Al ser una completa desconocida en España, es ahí donde María Campo Alange

asume su «deber», como ella misma dice, de dar a conocer su obra, «...yo sigo considerando a María Blanchard como cosa mía, como *mi* descubrimiento de un valor español con apellido francés y categoría internacional.» (Campo Alange, 1973: 18). La edición de la obra y su posterior distribución no terminaron de agradar a María Campo Alange, pero recibió algunas críticas favorables y se dio a conocer en algunos circuitos intelectuales.

María Campo Alange recuerda como Mariano Rodríguez Rivas⁴⁴ escribió un artículo con un título muy significativo *La condesa de Campo Alange por María Blanchard*. Su trayectoria como escritora va unida a esta mujer y siempre va a guardar un especial recuerdo por sus primeros pasos y por este libro. No reniega como otros escritores de sus primeras obras ni busca excusas para justificar sus errores. Al contrario, María Campo Alange no va a anclarse en errores pasados, ella está orgullosa del texto y de hecho con posterioridad vuelve a recuperar algunos párrafos para el catálogo de la exposición celebrada en 1976 en la Galería Biosca de Madrid.

En la actualidad, escritora y pintora siguen siendo unas desconocidas en su país. Si bien en los últimos años hemos asistido a exposiciones de María Blanchard por parte del Museo Reina Sofía y de la Fundación Botín. también existe un documental de Gloria Crespo, guionista y directora, titulado *Rue du Depart 26. Érase una vez París*, que sintetiza seis años de investigación. En él se aportan datos íntimos —su amor no correspondido por Diego Rivera—, algunas fotos desconocidas —huía de las cámaras por razones obvias— y tres cartas inéditas de André Lhote, pintor, crítico y amigo de Blanchard (Constenla, 2013). Pero para el gran público, ése al que quería darla a conocer María Campo Alange, sigue siendo una desconocida.

María Blanchard es una mujer superviviente, una mujer que no sucumbe a las dificultades y todavía hace proyectos. Una mujer que murió queriendo pintar flores sin perder la esperanza de vivir y pintar. Para María Campo Alange fue sobre todo el principio de su despertar. De ella extrajo su fuerza y la determinación de seguir su camino.

El hielo estaba roto. A partir de aquel momento y sólo entonces, supe que aquel libro mío no sería el único y que tras él vendrían otros más. Comprendí que el camino que había

44 Mariano Rodríguez de Rivas (1913 – 1962) era licenciado en Derecho, pero se dedicó al campo de la literatura y el arte. Periodista y director de *Y* y de importantes publicaciones. Colaborador de diarios y revistas españoles. Escribió glosas de la vida madrileña en el periódico *Arriba* con el seudónimo de «Puck». Era cronista oficial de la villa de Madrid y había sido durante muchos años director del Museo Romántico y conservador de la casa de «El Greco» en Toledo.

emprendido era el *mío*, el auténticamente *mío*, del que ya no podría apartarme mientras viviera. (Campo Alange, 1983: 60)

7. El arte y el estudio sobre artistas en la obra de María Campo Alange

Si María Campo Alange hubiera seguido el consejo y la recomendación de Eugenio d'Ors tendríamos ahora varios escritos suyos sobre crítica de arte de una gran calidad que nos hubieran ayudado a acercarnos a la inteligibilidad del arte de inicios del XX. María Campo Alange había conocido de primera mano el arte de las vanguardias y sabía de la renovación de los lenguajes artísticos que éstas acometieron. Conocía qué había sucedido en la historia del arte y cómo en el arte contemporáneo la búsqueda de la verdad había sustituido la búsqueda de la belleza. Fue precisamente la verdad que despedía la pintura de María Blanchard la que le impactó y le impulsó a escribir. La idea de una belleza clásica no era ya la categoría estética para enfrentarse al arte y María pudo sentirlo al contemplar *La comunianta*. De la misma forma frente a la pintura de otras mujeres, María Campo Alange va a volver a revivir su impacto frente a la pintura. Al mismo tiempo quiere visibilizar la pintura de Pepi Sánchez, Carmen Arozena, Liliane Lees-Ranceze o Ángeles Ballester.

1. El arte, siempre el arte

El interés por la pintura que comienza con la obra de María Blanchard va a continuar a lo largo de su trayectoria profesional. La relación de María Campo Alange con la pintura y los catálogos que ella dedica a algunas artistas nos dan una idea de su propia personalidad. María Campo Alange entra a formar parte de la *Academia Breve de Crítica de Arte* y comienza a organizar exposiciones⁴⁵ hacia 1944. La *Academia Breve de Crítica de Arte* fue fundada en 1942 por Eugenio d'Ors. María entró después de la publicación de su primer libro. Formó parte de ella hasta su disolución en 1953 por fallecimiento del fundador, Eugenio d'Ors.

Esta academia tuvo que enfrentarse a la incomprensión y al atraso histórico-cultural de España. Es el trabajo que realiza en esta institución el que va a proporcionarle su entrada en el mundo cultural. Organiza exposiciones y escribe reseñas para catálogos. Pero las obras expuestas no son del agrado del público. «Ante los cuadros expuestos oíamos los más absurdos comentarios y las críticas más torpes y desatinadas se publicaban en la prensa.»

⁴⁵ Estas exposiciones se realizaban una en otoño, denominada *Salón de los once* y otra en primavera, con las obras más representativas de las exposiciones celebradas en Madrid a lo largo del año.

(Campo Alange, 1983: 62).

La pintura contemporánea resultaba por lo general de difícil comprensión y aunque era admirada en otros países, sin embargo en España quedaba incomprensible. María Campo Alange comparó esa situación de incomprensión del artista contemporáneo con la situación de las mujeres.

Sin establecer todavía de forma consciente un paralelismo entre la situación de la mujer de entonces, llegué a encontrar entre ambos una cierta similitud. Esto, dicho así, en pocas palabras, puede resultar absurdo, pero en mí fue como una revelación que se realizó en lento proceso interno. (Campo Alange, 1983: 62)

2. Una crítica de arte en el anonimato

María Campo Alange intentó pintar. Según relata María Salas, se matriculó en una escuela de pintura situada en el barrio de Montparnasse, en París. Parece ser que un día abandonó de repente sus intentos de pintar. Según confesó a su amiga Lili Álvarez, fue al darse cuenta que «no podía alcanzar el grado de talento al que ella aspiraba». Aún así siguió toda su vida interesada en el mundo del arte. A pesar de derivar su escritura hacia otros intereses, nunca

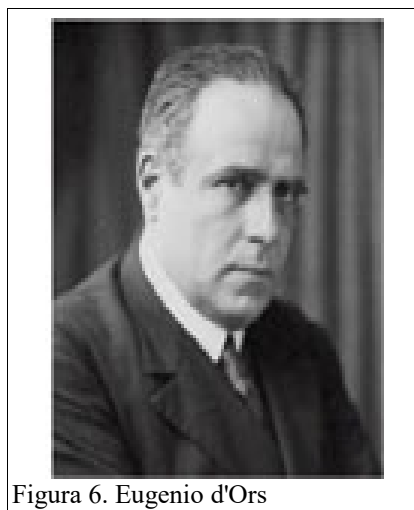


Figura 6. Eugenio d'Ors

abandonó el arte. Fue importante para ella formar parte de la *Academia Breve de Crítica de Arte* fundada en 1942 por Eugenio d'Ors. Su coincidencia con las ideas de Eugenio d'Ors se circunscribía al mundo del arte. Parece ser, tal y como cuenta ella misma, que Eugenio d'Ors quería convertirla en crítica de arte y así se lo propuso. Este ofrecimiento de Eugenio D'Ors a María Campo Alange sobre ser la mejor crítica de arte de este país no era algo para tomarse a la ligera. Ella nos narra cómo rechazó esta propuesta. Estaba entonces escribiendo *La secreta guerra de los sexos*.

Lo que Eugenio d'Ors acababa de ofrecerme era un porvenir tentador, suponiendo que fuera factible, ¿qué duda cabe?, pero me parecía más tentadora la obra de creación que el juicio sobre la creación ajena. Se lo dije así, poco más o menos. Esto debió herirle. Tal vez lo hice con esta intención. Mi contestación surgió tan espontánea que, como acabo de

decir, no tuve tiempo de reflexionar. Fue una ligereza por mi parte. Le dije, no obstante, que me gustaría aprender, cerca de él, cuando tuviese a bien enseñarme, aunque me sentía incapaz de entregarme por completo a una tarea que me alejaría de mi verdadera vocación, que era, no sólo comprender el arte, sino la vida misma; ahondar, profundizar en el conocimiento de la naturaleza y de la persona humana en todos sus aspectos... (Campo Alange, 1983: 65)

María Campo Alange decidió dedicarse a otro tipo de estudios. No obstante dejó algunos ejemplos de crítica de arte. En la línea de Simone de Beauvoir realiza análisis minuciosos de las obras sin perder de vista a las mujeres. No fue la obra *María Blanchard* la única donde escribió sobre una pintora. Ahora bien, es su obra más extensa sobre la pintura, el resto son catálogos y una obra dedicada a Solana. Pero nunca abandonó la pintura y en otras de sus obras hace referencia al arte.

Así tras *María Blanchard* escribiría una serie de catálogos algunos de ellos dedicados a las pintoras Pepi Sánchez, Carmen Arozena, Lillie Lees-Rancezze, Ángeles Ballester y un texto dedicado a Solana publicado en la revista mensual dirigida por Camilo José Cela *Papeles de Son Armadans*. En este último, titulado *Solana y la mujer* realiza un análisis sobre la obra del pintor en relación con sus cuadros de mujeres y la visión de la figura femenina.

3. Pepi Sánchez y Carmen Arozena

Los catálogos de Pepi Sánchez y Carmen Arozena son un intento de explicar y mostrar un «nuevo arte» realizado por mujeres. Como ella misma dice: «Una mano de mujer, guiada por el saber artesano, rompe los viejos moldes y deja aparecer su mensaje valiéndose de un grafismo a un tiempo personal y esencialmente representativo de su época.» (Campo Alange, 1958a). Intenta hacer comprensible estas nuevas formas artísticas, dar visibilidad a las mujeres y a sus cambios dentro del arte. Entre sus líneas se puede leer su profundo deseo de que fueran conocidas y apreciadas en toda su creación. En el caso de Carmen Arozena, estamos ante una obra escrita después de su muerte prematura. Se mezcla aquí la descripción de las obras y los sentimientos de María Campo Alange ante la muerte de la pintora.

Con Solana es distinto. Es un pintor conocido del que se realizan exposiciones. Aquí la obra de María Campo Alange es diferente. Va a analizar la figura femenina en Solana, cómo ve Solana a la mujer y cómo la representa hasta concretarse en una constante en sus escritos sobre el pintor. En una España en la que oficialmente no existían ciertos ambientes tristes y

pobres, donde se mostraba una imagen oficial y una ideología dictatorial, tenemos un pintor, Solana, que va a abordar los paisajes postindustriales, que va a reflejar personajes marginados, con colores oscuros y escenas transgresoras fuera de las normas oficiales. Su pintura es dura, desnuda sin artificios o escenas bucólicas. Una pintura que profundiza y ahonda en unas realidades sociales fuera de un mundo oficial que vive de espaldas a la realidad.

Por otra parte Josefa Sánchez Díaz (Sevilla, 1923 – Madrid, 2012) es una pintora sevillana conocida con el nombre de Pepi Sánchez. Queda huérfana de padre a la edad de dos años. Su madre se traslada con sus dos hijas a casa de su hermana Concha y su cuñado, un italiano que trabaja en el consulado italiano de Sevilla. Su tío ejerce de padre con las dos niñas e influye en su vocación pictórica, ambas deciden ser pintoras. Les proporciona una educación privada con una profesora, ya que no es partidario de que las niñas asistan al colegio. Con posterioridad ingresan en la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Pepi va a necesitar una dispensa especial del Ministerio de Educación Nacional. Curiosa la similitud con la biografía de María Campo Alange que no asiste tampoco al colegio y es educada en el hogar por profesores y profesoras particulares. Ambas viven un cierto aislamiento infantil a pesar de tener hermanos y hermanas. Pepi Sánchez también en un momento determinado va a elaborar sus cuadros bajo sus propias directrices y no las de sus maestros.

De los 32 cuadernos de la colección «Cuadernos de arte» de la Editorial Altamira, María Campo Alange es la única mujer que le dedica uno de ellos a la obra de Pepi Sánchez. Las obras del Cuaderno fueron presentadas en la sala del Prado del Ateneo de Madrid del 8 al 22 de abril de 1958. El cuaderno lleva por título *La poética ingenuidad de Pepi Sánchez*. María Campo Alange aprovecha cualquier oportunidad para dar a conocer a otras mujeres y para mostrar su obra. Mujeres con producción propia que presentan muchas veces similitudes con su trayectoria vital. Es el caso de Pepi Sánchez que va a seguir su propio arte, provocando una ruptura con sus maestros. La pintora sevillana abandona el naturalismo en el que fue formada por sus maestros, para seguir otros caminos. En palabras de Campo Alange: «Pepi Sánchez ha sido la primera que ha empezado a hacer en Sevilla eso que se llama, cada día con menos exactitud, pintura moderna.» Con sus textos sobre Pepi Sánchez nos está mostrando una pintora que hace, según sus propias palabras, «nuevo arte» en la Sevilla de los años 50. Pinta

ángeles, brujos, animales fantásticos, mujeres feministas, con mensajes algunas veces en tono humorístico y llenos de significado. Como ella misma reconoce su maternidad influyó en su creación artística. Un mundo onírico con personajes fantásticos y legendarios, dentro de un mundo mágico propio y personal. Pintora que por otro lado transgrede las normas establecidas y que utilizará otros materiales para la creación artística, como las rocas o la cerámica.⁴⁶

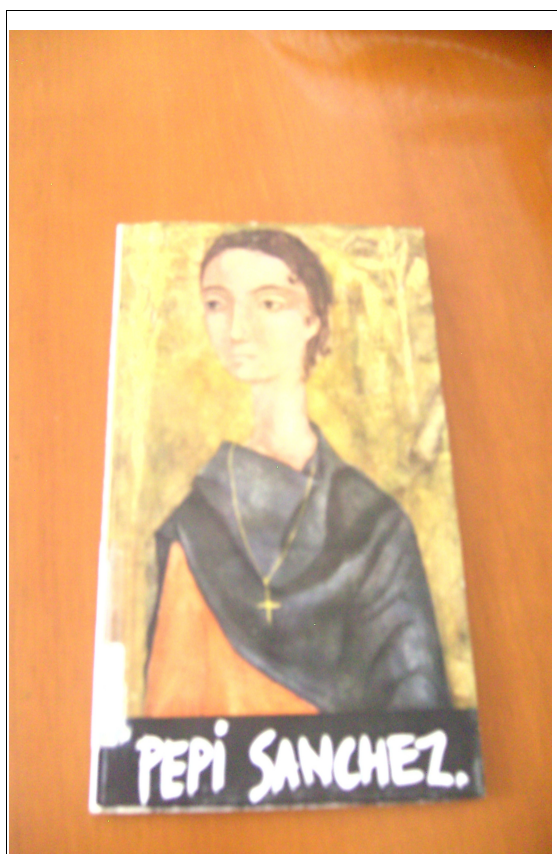


Figura 7. Imagen del catálogo de *Pepi Sánchez*.

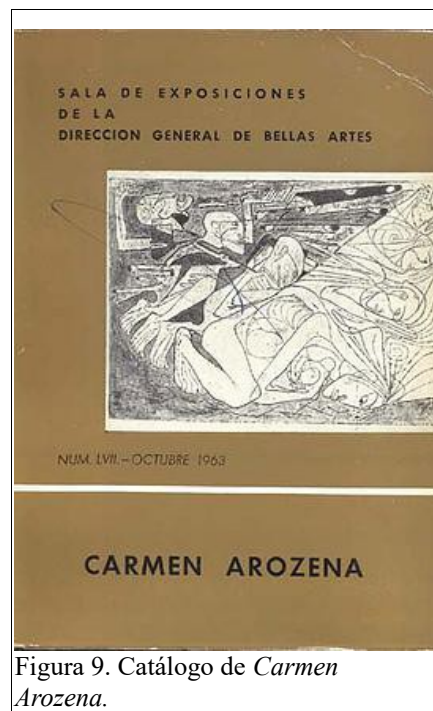


Figura 8. Contraportada del catálogo de *Pepi Sánchez*.

Ella es, sin duda alguna, la primera que tuvo que soportar, en la graciosa ciudad del Betis, el escándalo y la incompreensión de la gente, habituada a contemplar con amor los cuadros de Murillo, de Zurbarán o de Valdés Leal —perdiendo en el arrobamiento la noción del tiempo desde ellos transcurrido—. Ella fué la primera que empezó a pintar sin modelos, la primera que rompió el divorcio entre figura y fondo del arte tradicional... (Campo Alange, 1958a)

46 Las piedras comienzan a ser el nuevo soporte de sus cuadros. La maternidad va a significar un cambio en la trayectoria de Pepi Sánchez, trabaja como ilustradora, surgen las leyendas y personajes mágicos y fantásticos en sus cuadros.

Con estas palabras María Campo Alange se nos muestra conocedora de lo ocurrido en la historia del arte. En las vanguardias la creación artística no se limita a reproducir fielmente la realidad y abandona la idea clásica de mimesis que hasta entonces había predominado en la historia del arte. Se separan figura y fondo como dice la autora sevillana. Ella era plenamente consciente del lenguaje artístico innovador de un nuevo siglo, que ha dejado atrás el XIX para adentrarse de lleno en el XX. Esto explicaría por qué Eugenio d'Ors no iba desencaminado en su intento al proponerle que se dedicará a la crítica de arte y vió con prontitud la capacidad de María Campo Alange en sus escritos. La maternidad va a significar un cambio en la trayectoria de Pepi Sánchez, trabaja como ilustradora, surgen las leyendas y personajes mágicos y fantásticos en sus cuadros. Las piedras comienzan a ser el nuevo soporte de sus cuadros.



Respecto al texto que escribe sobre Carmen Arozena (Santa Cruz de la Palma 1917-Madrid 1963), está de alguna forma como inacabado, sin inventar o pensar un futuro que no tuvo lugar. Son preguntas sin respuesta. Carmen Arozena, nace en Santa Cruz de la Palma en 1917, ingresa en la Escuela superior de Bellas Artes de San Fernando en 1936, terminando sus estudios con diplomas de mérito. Estudia grabado obteniendo matrícula de honor. En 1955 celebra su primera exposición en Madrid y más tarde en otros países. Obtiene una beca de dos meses para estudiar grabado en París con el profesor Heyter. En 1963 expone en la Sala Abril

su primera exposición particular. Muere en Madrid el 16 de febrero de 1963, pocos días después de clausurada su exposición. El catálogo publicado sobre su obra está compuesto por un prólogo de la condesa de Campo Alange y textos de Ramón Faraldo, Venancio Sánchez Marín y José Hierro.

Carmen Arozena muere joven y su fallecimiento hace que su obra sea un inicio de una trayectoria nunca concluida. Quizás no es correcto afirmar que en pintura se pueda concluir del todo una trayectoria. ¿Se termina alguna vez de pintar? Probablemente no. La mayoría de artistas han seguido trabajando hasta el fin de sus días, si bien no con la misma intensidad que en su juventud o madurez, sí con el mismo talento creativo. Las imposibilidades físicas les hacen a menudo difícil su creación, pero esto no impide que desde sus condiciones sigan pintando. Recordemos a María Blanchard que quería volver a pintar todas las flores del mundo desde su lecho de muerte, su cuerpo se apagaba pero no así sus ideas y su creatividad. Pero en el caso de Carmen Arozena esta trayectoria se vio truncada con su muerte que impactó a María Campo Alange les unía una gran amistad desde la exposición de 1957. Como dice Ramón Faraldo en el catálogo de *Carmen Arozena*:

Lo primero que uno piensa, hablando de Carmen Arozena, se refiere a una fatalidad ya consumada. Carmen es aquella que murió. La muerte, especialmente si actúa contra la que la hace más inoportuna —eso que llaman juventud, eso que llaman pasión, eso que llaman talento—, adquiere una presencia terriblemente eficaz y parece reducir todo a su nombre.

En sus cuadros Carmen Arozena va a utilizar simbolismos como el hombre-máquina o pieza de máquina. «La mujer generalmente oprimida, representada a veces por la mujer árabe. Opresores y oprimidos... La sociedad es dura, injusta...» (Campo Alange, 1953^a). Pintora de otras formas de concebir el mundo, a través de sus cuadros simboliza la materialidad humana, la deshumanización del ser y la imagen de seres invisibles a la sociedad. Como señala la estética de la negatividad de Adorno, el arte contemporáneo no es un arte amable a la vista que busque la belleza clásica o la contemplación placentera. Hay mucho de denuncia social. En las pinturas de Carmen Arozena se comprueba esta tesis, donde sus figuras parecen convulsas y en las que se infiere una crítica a la sociedad que le rodea. José Hierro habla en estos términos de su pintura:

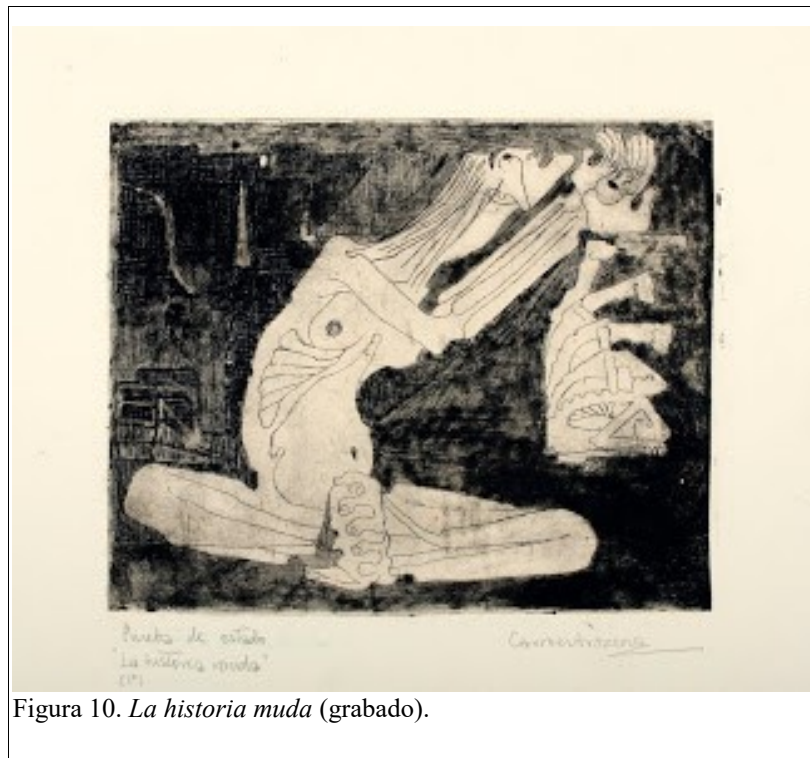


Figura 10. *La historia muda* (grabado).

Hay algo en todo esto que escalofría. La denuncia de Carmen Arozena no está hecha con ira, con odio, sino con algo así como resignación. Esas criaturas sin casi condición humana, esos verdugos mecánicos, son, a su vez, víctimas, seres inconscientes del mal que hacen.

La muerte inesperada de Carmen Arozena, de quien era amiga, debió afectarla mucho pero María Campo Alange no habla de la muerte más que lo estrictamente necesario en sus obras. Ella pasó por diversas tragedias familiares a lo largo de su vida. Algunas fueron a muy temprana edad como la muerte de su hermana. Otras con posterioridad, el fallecimiento de su marido y su hijo, pero ella no permanece en un estado de abatimiento, errante en un mundo sin sentido. La escritora sevillana va a salir de las oscuridades para continuar por caminos de formación y saber, que le permitan seguir avanzando por un mundo diferente. Ella establece sus luchas y sus prioridades. Sigue minuciosamente sus planes y nunca va a permanecer en una victimización. Ni siquiera cuando aborda las temáticas femeninas lo hace desde un estado de víctima, sino proponiendo líneas de investigación, de estudio y lanzando indicios de posibles soluciones. Su mundo es continuo avance y nunca la detiene la tragedia.

4. Velázquez (entre mujeres)

En 1960 el Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes publica dos volúmenes de estudios sobre Velázquez y su obra, para conmemorar el III centenario de su muerte. La obra lleva por título *Varia Velazqueña*. La publicación consta de dos volúmenes: el primero, constituido por los estudios dedicados a la vida y a la obra de Velázquez, y el segundo, con los elogios poéticos a Velázquez y su obra

Consideró la Dirección General de Bellas Artes celebrar la conmemoración con textos de escritores y críticos de arte, españoles y extranjeros, para que con sus estudios descubrieran y esclarecieran facetas nuevas del pintor. Entre estos escritos figura en el tomo primero, el texto «La magia natural de Velázquez», lo firma como la condesa de Campo Alange. A pesar de ser un texto sobre un pintor, podemos observar cómo siempre está en la mente de María Campo Alange la distinta valoración en el caso de las mujeres. Para ella el pensamiento y las ideas están sustentadas sobre falacias que vienen de lejos. «La fábula se mezclaba a sus conjeturas y la idea que se hacía de las cosas tenía más fuerza que las cosas mismas. Así fue posible —valga el ejemplo— que Aristóteles asegurase que las mujeres tenían menos dientes que los hombres.» (Campo Alange, 1960: I, 116).

El hombre moderno es el que «ve y hace ver, con los ojos y con la mente a un tiempo.» Para ella la importancia adquirida por el vidrio en el siglo XVII está en el origen de la influencia sobre Velázquez. Los descubrimientos visuales hacen a Velázquez utilizar el espejo. Pero sólo lo hace en tres cuadros: El *Autorretrato* del Museo Pío V de Valencia, *Las Meninas* en el Museo del Prado y *La Venus del espejo* en la *National Gallery* de Londres. En esta última, la correspondencia secreta entre la mujer y el espejo es meramente imaginativa. María Campo Alange no habla del ataque sufrido por esta obra en 1914 a manos de una sufragista llamada Mary Raleigh Richardson. Puede que María conociera el hecho y sabiendo cómo se documentaba para sus libros, es de suponer que así era, pero no lo refleja en su escrito. Es curioso al tratarse de un ataque de una mujer sufragista, teniendo en cuenta además las propias ideas de María Campo Alange. Sin ánimo de realizar un análisis exhaustivo es interesante destacar que Mary Raleigh Richardson abandonó el movimiento sufragista en 1934 para afiliarse primero al Partido Laborista y más tarde a la Unión Británica de Fascistas en la que ostentó algún cargo de responsabilidad.

En 1914, el lienzo fue acuchillado por una sufragista inglesa que le dio siete puñaladas que apenas sí se notan. En la actualidad se exhibe protegido por un espejo. Velázquez trata el tema de Venus ante el espejo de una manera muy diferente a los artistas venecianos, dándole un sesgo personal y muy español al tema de la mujer tendida. La deidad, que en la pintura del sevillano se humaniza hasta el punto de ser tan sólo una mujer, está de espaldas y su rostro tan sólo se adivina en el espejo que sostiene el cupidillo. Con gran ironía, el pintor presenta de forma borrosa el rostro de la belleza. (Prado, 2007)

No obstante también hemos de remarcar que María Campo Alange no cita ni habla en sus libros de las sufragistas inglesas, pero sí que nombra a Simone de Beauvoir, a Betty Friedan y a las feministas americanas.

Por otro lado la relación de María Campo Alange con la obra de Velázquez es más compleja de lo que a simple vista pueda parecer. En 1953 en su libro *De Altamira a Hollywood. Metamorfosis del arte* escribió:

Nuestros conceptos sobre el arte plástico son tan superficiales y tan frívolos, que nadie se atrevería a aplicarlos a ninguna otra actividad del espíritu. Sin duda encontraríamos del todo inadecuado y absurdo el criterio de que la filosofía debería haber quedado estacionada en Santo Tomás o en Kant y la ciencia en Galileo o en Newton. No obstante, pretendemos que la pintura se detenga en Rafael o en Velázquez. (Campo Alange, 1953: 108)

De nuevo tras esta cita María Campo Alange nos da una muestra de su categoría como crítica de arte, algo que no era habitual y quizá por eso fue capaz de quedarse impactada frente a la obra de María Blanchard. En su época pocos tenían la capacidad para entender qué estaba ocurriendo con el arte así como encontrar las palabras precisas para explicar las nuevas formas artísticas. Las vanguardias son perfectamente comprendidas y asimiladas por ella. Frente a las pinceladas de la obra de María Blanchard encuentra la confirmación de su mirada visionaria hacia el arte. Una mirada que la hace admirar las obras de Pepi Sánchez, Carmen Arozena, Liliane Lees-Ranceze y Ángeles Ballester. Cuando Eugenio d'Ors conoce el capital cultural que María Campo Alange aporta a sus escritos, no duda en proponerle el ingreso en la Academia en el Salón de los Once. No se trataba de una decisión casual o arbitraria, intuye desde el primer momento la valía de la escritora sevillana.

María Campo Alange realiza una detallada descripción de la evolución artística desde las

primeras manifestaciones desde arte rupestre y hasta las últimas técnicas fotográficas y cinematográficas. Para ella la pintura va a evolucionar con mucha más rapidez que la sociedad en la que se asienta. De haber seguido el consejo de Eugenio d'Ors y convertirse en crítica de arte, tal vez tendríamos en este momento más escritos suyos en los que poder investigar más a fondo su pensamiento, pero sus propios deseos encaminaron sus pasos por otros caminos.

Retomando su estudio sobre Velázquez, María Campo Alange realiza una descripción del cuadro *La Venus del Espejo* en la que prima la visión de la mujer. Otorga el protagonismo tanto al espejo como a la mujer que está contemplándose a sí misma, distanciándose de las interpretaciones que cosifican el cuerpo de la mujer como objeto de deseo. «Hay una correspondencia secreta entre la mujer y el espejo, que el espectador adivina, pero todo queda en el ámbito de lo meramente supuesto, de lo puramente imaginativo». (Campo Alange, 1960: I, 120). También en este sentido la escritora sevillana ofrece un salto cualitativo al dirigir la mirada hacia una mujer que es la única protagonista y que se contempla a sí misma. Dato que confirma una vez más como María Campo Alange va a poner siempre su mirada en las mujeres y en la forma como están representadas en la pintura.

5. Solana

En 1962, Camilo José Cela⁴⁷ le solicita una conferencia sobre Solana. Cela está organizando el lanzamiento de su libro *Gavilla de fábula sin amor*, con ilustraciones de Picasso. La conferencia es leída en el Club Urbis y lleva por título *Solana y la mujer*. Con posterioridad le solicita el texto para su publicación en *Papeles de Son Armadans*.

La visión de Solana de la realidad social a través de su pintura es la de una España diferente a la versión oficial. Para María Campo Alange sus cuadros son «verdaderos documentos». En su relato mezcla al Solana pintor con el Solana escritor, llegando momentos en los que no dilucidamos la diferencia de ambas facetas creadoras. De hecho para María Campo Alange los textos que escribe Solana amplían y complementan sus cuadros.

José Gutiérrez Solana (Madrid, 1886 – Madrid, 1945) es un pintor español de la denominada «España negra». Escribió algunos relatos que reflejan ambientes amargos y desgarrados. Pinta oscuras escenas populares, máscaras, prostíbulos, ejecuciones... Muestra una España diferente y sin solución. Es un creador solitario al que le une una amistad con

⁴⁷ Camilo José Cela Trulock. (Iria Flavia, A Coruña, 1916 – Madrid, 2002). Escritor y académico español, galardonado con el Premio Nobel de Literatura.

Ramón Gómez de la Serna. Su obra es apreciada tras su fallecimiento.

Desde distintos puntos él va a pintar y mostrar mundos subterráneos y ocultos a la mirada del espectador. Mundos ocultos en los que la mujer tiene un papel fundamental como sujeto invisibilizado, soterrado en profundidades sociales, sin derechos y sin esperanzas. «Solana no es el hombre que pinta lo que le gusta, es el hombre que pinta lo que le duele.» (Campo Alange, 1958 b: 12). Una pintura dura e impactante, en la que los personajes van a ser parte integrante de un contexto de tabernas y paisajes deshumanizados.



Figura 11. Obra de Solana. *Máscaras bailando del brazo* (1938). 114 cm x 140 cm.

La pintura de Solana –apartándonos por esta vez del problema de los realismos– es esencialmente una pintura figurativa y expresionista, descriptiva de un ambiente y de una época, es decir que, en este sentido, sus cuadros son auténticos documentos.» (Campo Alange, 1958b: 11)

Para María Campo Alange las representaciones de la mujer en la pintura de Solana pueden dividirse en tres categorías o grupos:

- 1ª) La mujer de carne y hueso, que con un sentido realista, traslada a su pintura, y que corresponde al Solana hombre, paleta honorario.
- 2ª) La máscara, que corresponde al Solana niño, al eterno niño que hay en él,

impresionable, visionario y nervioso.

3ª) La muñeca, la maniquí, que corresponde al Solana artista; en el sentido más amplio al poeta. (Campo Alange, 1958b: 15)

La inclusión en la búsqueda de la mujer en María Campo Alange es una constante en su trayectoria. En el primer tipo están las mujeres del mundo real que Solana observa. Los cuadros de Solana van a representar diversas feminidades que María Campo Alange insinúa con este pequeño texto. Allí tenemos las mujeres del pueblo con sus manos agrietadas y doloridas, las mujeres de los prostíbulos, las lavanderas, las criadas de Tetuán que él describe. Mujeres invisibles que él pinta.

En el segundo grupo encontramos a las mujeres máscara con escobas. Se trata de la bruja que además posee rasgos de bestialidad. Se ridiculiza la maternidad y el alumbramiento.

La máscara de las sociedades primitivas, de apariencia horrible, diabólica o semidivina, tuvo muchas veces como finalidad asustar a la mujer para someterla más fácilmente a la tribu, regida por hombres. El mascarón popular y solanesco ridiculiza a la mujer, se burla de ella. El porqué de esta oculta actitud se adivina fácilmente. La mujer, genéricamente, en cuanto que poder social, ya no es temible. Está vencida al menos transitoriamente. Hay, pues, libertad para reírse de ella, para tomarla a chirigota. (Campo Alange, 1958b: 22)

En definitiva se ironiza a las mujeres y con ello se las despoja de sus derechos y libertades. Las mujeres son siempre observadas y pintadas e interpretadas por Solana desde su exterior.

Estamos ante la *profanación de la feminidad*, Solana —como ocurre con tanta frecuencia al hombre— procura dividir a la mujer, desarticularla, sin duda, para mejor vencerla.

Vencerla en su imaginación y en la vida, fuera y dentro de sí. (Campo Alange, 1958b: 16).

Finalmente, con el tercer tipo de mujer, el de la mujer maniquí, Solana refleja mujeres pasivas e insensibles. Tiene en su casa muñecas maniquí de cera y cartón, con las que convive que mueve a su antojo y a las que pinta. Para María Campo Alange estaría aquí representado el ideal femenino de Solana: mujeres huecas que tal vez alberguen la idea de un amor imposible.

Las figuras femeninas abundan en la obra de Solana de diversas formas y significados. Él es el pintor que pinta su propio dolor, como muy bien refleja María en su texto. Y pinta una feminidad representada por unas mujeres que él cree intuir en la realidad.

6. Liliane Lees-Ranceze

Liliane Lees-Ranceze es pintora y grabadora. Nacida en Asnières (París). Vivió en España desde 1958 a 1981, periodo en el que realizó muchos dibujos y pinturas. Estuvo en Asturias y finalmente en Madrid. Comenzó a exponer alrededor de 1951; sus pinturas están en numerosos museos y colecciones privadas. Como grabadora ha obtenido diferentes premios, entre los que destacan la medalla de plata de la ville de París el año 1986.

María Campo Alange no es una mujer que caiga en los tópicos de mirar en las pinturas femeninas la supuesta «sensibilidad femenina». Si en algún lugar se nos muestra una mujer como ella con un pensamiento igualitario es precisamente en sus palabras sobre la obra artística. María Campo Alange elimina la condición del sexo de las cualidades humanas. La bondad, la inteligencia o la sensibilidad no tiene «sexo» para ella. Palabra que ella quiso normalizar en su uso cotidiano. No estamos ante una mujer que se enfrenta a la obra de Liliane por ser mujer, sino, como ella misma dice, por ser artista: «Liliane hace arte». La monografía de Liliane Lees-Ranceze es editada en 1963 por *Cuadernos de arte de Publicaciones españolas*, con motivo de la exposición de Liliane en la sala del Prado del Ateneo de Madrid y en este catálogo podemos encontrar las palabras de María Campo Alange para acercarnos a la pintura de esta artista. Sus obras con trazos seguros muestran la ciencia y el mundo onírico. Exalta el mundo visible a un plano ideal en una mezcla de realidad e infinitud.

7. Ángeles Ballester

Ángeles Ballester nació a Valencia en 1925, de una familia modesta. Su afición a la pintura la llevó a la Escuela de Arte y Oficios de Valencia con poco más de catorce años. Al terminar sus estudios y querer continuar Bellas Artes se encontró con la oposición familiar por temas económicos, pero su madre consigue que prosiga sus estudios e ingresa en 1944 en la Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia.

Como señala Susana Vilaplana Sanchís⁴⁸ en la exposición celebrada sobre Ángeles Ballester en la Universitat la Nau de Valencia el año 2003, Valencia era en aquellos años de la década de los 40 una ciudad que había sobrevivido a la Guerra Civil, e intentaba recuperar su normalidad. Han desaparecido las asociaciones creadas durante la República y las

⁴⁸ Comisaria de la exposición de *Ángeles Ballester. La imatge de la dona a la pintura*. Universitat de València, 2003

circunstancias son precarias. En la Escuela de Bellas Artes se marcan las pautas estéticas con el soporte al poder político. Se copian los modelos, la aspiración es el concepto de «belleza» como consecuencia lógica del equilibrio y la perfección. Ángeles Ballester no está dentro de estos supuestos, cuando en 1955 presenta su primera exposición en Madrid capta la atención de la crítica y de María Campo Alange, que elogia su pintura. Con posterioridad Ángeles Ballester se trasladará a Venezuela y Estados Unidos. Su nombre pasa a ser poco conocido en su país. Pero María Campo Alange vuelve a escribir sobre ella en *La mujer en España. Cien de su historia 1860-1960*. Es como si quisiera volver a dar a conocer a una artista que triunfó internacionalmente, pero que resulta desconocida en España. Campo Alange se refiere a su pintura en estos términos: «Pero si Ángeles busca y se apoya en la eterna belleza de las líneas, no por eso se desata de la sugestión humana, que ejerce sobre ella una atracción irresistible y a veces se deja ver en sus composiciones con singular dramatismo.» (Campo Alange, 1964: 336). En noviembre de 1957 expone en la Sala de arte del Instituto Cultural Venezolano-Británico de Caracas, con 24 obras de composiciones geométricas. El catálogo es presentado por el agregado cultural de la embajada inglesa y por María Campo Alange. De nuevo vuelve a fijar su mirada en una mujer con otra forma de pintar. La pintura y el mundo artístico siempre está presente en María Campo Alange, pero ya no como crítica de arte sino como narradora.

Aquellos pasos de María Campo Alange la guiaron hasta la obra de Blanchard *La comunianta*. Descubriendo a María Blanchard descubrió su trayectoria de escritora y dejó el pincel en el olvido de la memoria. Sus manos no podían elaborar los trazos artísticos de Blanchard, pero su escritura podía llevarnos hasta ella y mostrarnos su pintura. Allí descubrió un mundo ajeno donde se extravió una mujer que pintaba y nació una escritora.

María Campo Alange comienza su trayectoria con la pintura, y continúa de alguna forma su conexión con el mundo de las exposiciones y el arte. Pero su vida y su creación artística va a ir por otros caminos. Lugares elegidos por ella misma y donde las cuestiones de las mujeres serán siempre el centro de sus escritos.

8. Conclusiones

María Campo Alange contaba con un bagaje cultural muy importante que le permitió escribir y realizar sus proyectos. Ella se calificaba de autodidacta, pero su producción

creativa, dejaba vislumbrar un profundo conocimiento del mundo del arte. Su enorme capital cultural fue detectado por Eugenio d'Ors de ahí que la incluyera en el Salón de los once.

Su formación autodidacta le permitió entender las vanguardias y por ello se impresiona frente a la pintura de María Blanchard. Su obra *La comunianta* la impacta hasta el punto de pensar en escribir un libro, hecho que realiza con posterioridad. Con la publicación del libro sobre María Blanchard surge su escritura y comienza su camino de trabajo autodidacta. La situación social de las mujeres será un continuo a lo largo de su trayectoria.

Su labor como crítica de arte continua con la visibilización de otras mujeres pintoras Pepi Sánchez, Carmen Arozena, Liliane Lees-Ranceze y Ángeles Ballester. Su mirada sobre la pintura de Solana o de Velázquez le sirven para mostrar y entresacar la imagen femenina.

Los encargos que recibió a lo largo de su vida, para realizar catálogos confirman su prestigio como crítica de arte y la confirman como escritora. De no haber abandonado esta línea hoy podríamos estar frente a una crítica de arte reconocida a nivel mundial. Pero María Campo Alange quiso demostrar su fuerte personalidad y convirtió en ideas sus trazos con el pincel para verterlas sobre un nuevo libro.

CAPÍTULO III. UNA CUESTIÓN FEMINISTA

La historia narrada sobre una pintora había introducido a María Campo Alange en el mundo de la escritura, es decir, su publicación sobre María Blanchard había sido el inicio de su trayectoria como escritora. Gracias a este libro se dió a conocer en algunos ámbitos culturales. Y, de hecho, podría haber continuado por ese camino de crítica de arte en el que probablemente hubiera llegado a alcanzar un cierto prestigio. La creación literaria de María Campo Alange pudo estar circunscrita al mundo artístico. Su crítica de arte se volcaba en catálogos y exposiciones, aquello le proporcionó un cierto reconocimiento social, pero de alguna forma sus inquietudes eran mucho más amplias. María Campo Alange estaba preocupada por los temas relacionados con la mujer y sobre todo por la situación en la que se encontraba respecto al hombre. Sus pensamientos incluían toda una serie de preguntas y dudas como ¿qué es lo femenino? o ¿por qué la historia mantiene a la mujer en un estado de perpetua subordinación femenina? Para dar respuesta a estas preguntas tenía que incorporar conocimientos de otras disciplinas.

Pensar sobre las razones que se oponían a la evolución social de la mujer fue el germen de un nuevo libro. Si bien el arte le proporcionó la visión de sí misma impresionada por las pinceladas de Blanchard, este primer contexto no fue suficiente para sus inquietudes. Los colores y las composiciones temáticas hicieron nacer en Campo Alange su escritura. La crítica artística había sido el camino de llegar a su deseo narrativo. Escribir para contar y escribir para poder plasmar el pensamiento diferente y autodidacta. Va adquiriendo formación por su cuenta e intentando abarcar ámbitos de conocimiento que le son desconocidos. *La secreta guerra de los sexos* (1948) fue el resultado filosófico de sus preguntas y respuestas como escritora, pensadora y feminista. En definitiva, un libro cuya profundidad sigue impresionando en la actualidad.

1. *La secreta guerra de los sexos*

1. Origen del libro

Eugenio d'Ors contacta con María Campo Alange en 1944, tras la publicación de su libro sobre María Blanchard. Le propone formar parte de la *Academia Breve de crítica de arte*, que él mismo había fundado, en la que se organizaban dos exposiciones anuales sobre pintura,

denominadas el *Salón de los once* (el nombre correspondía a los integrantes, eran once académicos). El Salón intentaba dar a conocer la pintura contemporánea en España —hecho que la hace consciente de la incomprensión y el atraso histórico cultural. En España no eran comprendidas en ese momento las nuevas vanguardias artísticas⁴⁹. Esta incomprensión le hace ver a María Campo Alange semejanzas con la situación de las mujeres.

El arte inició a través de las vanguardias un camino nuevo. Esta forma de interpretar y de ver el mundo no era comprendida.

La vanguardia ha sido considerada como el paradigma de la modernidad estética. Pero dentro de este endiosado término se prescinde, una vez más, de una adecuada reflexión sobre el papel que las mujeres juegan dentro del contexto social y cultural, al mismo tiempo que se nos ofrecen de ellas imágenes distorsionadas cuando no francamente negativas. Y ni siquiera las propias mujeres han sabido evitar, en muchas ocasiones, atribuirse “cualidades” ya previamente diseñadas por sus compañeros varones. La vanguardia histórica, modelo de rechazo ante la convención y postuladora de nuevos sistemas de valores, no supo sino agudizar los roles tradicionales asignados a las mujeres. (Torrent Escaplés, 1996: 147)

Para María Campo Alange el arte permanecía dentro de unos esquemas culturales del pasado. En este sentido ella veía una cierta similitud entre el artista y la mujer y en concreto con «las razones que se oponían a la evolución social de la mujer, manteniéndola siempre, por puro hábito, de acuerdo con esquemas sociales ya ampliamente sobrepasados.» (Campo Alange, 1983: 63). La mujer había sido la musa en el arte, la inspiración. Con las vanguardias artísticas la mujer pasa a ser sujeto de creación de la obra pero de unas pinturas creadas por las propias mujeres como María Blanchard y Angelina Beloff. Son mujeres las que comienzan a pintar. El Sujeto es la mujer del mismo modo que María Campo Alange sitúa a la mujer como Sujeto de su escritura.

Las vanguardias artísticas de París no eran comprendidas como elemento innovador y distinto del arte academicista. Comienza con esta trayectoria un proceso de aprendizaje y lectura que le lleva al estudio de temas sociológicos, antropología cultural, Margaret Mead y las sufragistas. De todas estas lecturas surgió la idea de escribir un libro. Al hablar de su

49 Desde finales del siglo XIX se habían ido aglutinando en París distintos artistas en busca de un mundo que rompe con el academicismo de las artes. Alrededor de dos barrios de París, Montmatre y Montparnasse, se aglutina todo un mundo de bohemia y creatividad. Surgen entonces los llamados *ismos* (impresionismo, cubismo, fauvismo...) que van a caracterizar cambios en el arte.

proyecto con Eugenio d'Ors, este le aconseja leer a Otto Weininger⁵⁰, filósofo alemán, y a Goethe⁵¹.

Otto Weininger escribió en 1903 el libro *Geschlecht und Charakter (Sexo y carácter)* pocos meses después se suicidaba con 23 años. El libro consta de dos partes. La primera sobre psicología biológica trata de la diversidad sexual y la segunda sobre la psicología de los tipos sexuales. El libro tuvo un tremendo éxito en su tiempo y alcanzó en Austria y Alemania seis ediciones en menos de un año. En 1921 se producía la vigésima segunda edición. Influyó en Ludwig Wittgenstein⁵², cuyas ideas contribuyeron a desarrollar la filosofía del lenguaje. Para este filósofo las formas de utilizar los recursos lingüísticos son también modelos que describen situaciones comunicativas y enlazan con las formas de vida. Las cuestiones filosóficas y los errores del pensamiento son para él fruto de la imprecisión del lenguaje.

Weininger fue el exponente de una generación austríaca con una tremenda crisis de identidad. Como dice Amelia Valcárcel, sus ideas van a ser reproducidas una y otra vez a principios de siglo. Unas ideas en las que las mujeres son la parte negativa de la humanidad. Sin embargo Valcárcel en su libro *Sexo y filosofía* (1991) configura una nueva forma de pensar y en sus conferencias más recientes critica su influencia en el pensamiento misógino del siglo XX. Se podría llegar a pensar que el título del libro de la filósofa española es un contrapunto al libro de Weininger.

El libro de Weininger fue calificado de misógino y antisemita y parece ser que se difundió por España en la década de 1920 y era conocido por Gregorio Marañón, que era el médico de

50 Otto Weininger (Viena, 1880 – 1903). Fue un filósofo austríaco. En 1903, publica el libro *Geschlecht und Charakter (Sexo y carácter)* con el que gana popularidad después de su suicidio a los 23 años. El libro es visto como misógino y antisemita por algunos académicos, pero para el filósofo Ludwig Wittgenstein era un gran trabajo. Se ha hablado de su influencia sobre las ideas del nazismo. El libro fue considerado antifeminista.

51 Johan Wolfgang von Goethe (Frankfurt, 1749 – Weimar, 1832). Escritor alemán. Considerado uno de los mejores de las letras alemanas. Su obra está estrechamente ligada a su vida. Su producción, que abarca géneros como la novela, la poesía lírica, el drama e incluso controvertidos tratados científicos, dejó una profunda huella en importantes escritores, compositores, pensadores y artistas posteriores. Ha sido una constante fuente de inspiración para todo tipo de obras. Colaboró con Herder en la redacción del manifiesto fundador del movimiento *Sturm und drang* («Tempestad e ímpetu»), considerado el prelude del preromanticismo en Alemania. Su obra más famosa es *Fausto*, poema dramático en el cual se aúnan los encantos de un don poético intimista y el valor de «summa» cultural para la época. En él se reflexiona sobre el destino humano. Su protagonista vende el alma al diablo a cambio de sabiduría y juventud.

52 Ludwig Wittgenstein (Viena, 1889 – Cambridge, 1951) Filósofo austríaco. Sus principales obras *Tratatus Logico-philosophicus* (1922) y *Philosophical Investigations* (1953) representan dos épocas de su filosofía. Su influencia ha sido en el análisis del lenguaje en su nivel apofántico: mundo y lenguaje son isomorfos y tiene los mismos límites. El mundo está constituido por la relación lógica de los hechos, cada uno de los cuales es figurado por una proposición cuyo sentido es su verificabilidad.

familia de María Campo Alange. Los libros de Gregorio Marañón formaron parte de la formación de María Campo Alange que reconoce leer incluso los libros de medicina.

Hay que constatar que Otto Weininger ha sido reeditado en España en el año 2004. Campo Alange concluye su opinión sobre el libro y las recomendaciones de Eugenio d'Ors en unas pocas líneas. Aquellas ideas no eran las suyas y Weininger o Goethe no solucionaban sus dudas respecto a la mujer. María Campo Alange realiza también una crítica a la obra de Severo Catalina⁵³ *La mujer. Apuntes para un libro* (1858) que se reduce a unas líneas. Para Catalina la mujer era un ser «indefinible» porque era un ser «ineducado». Campo Alange le responde: «Y es precisamente un ser ineducado por la incapacidad que de educarla tuvo el hombre bajo cuya tutela se halló siempre sometida». (Campo Alange, 1948: 139).

La obra de Severo Catalina fue reeditada en diferentes ocasiones hasta los años 50 del siglo XX. Promovía una reclusión de las mujeres como madres y advertía del peligro del conocimiento científico. Sin embargo tras la lectura crítica de otros pensadores María Campo Alange creará su propia obra. Su discurso es personal después de investigar y leer, se hace los cuestionamientos pertinentes. Entre sus lecturas se encuentran Luis Vives⁵⁴, Fray Luis de León⁵⁵, Alfred Adler⁵⁶, Carl Gustav Jung⁵⁷, Sigmund Freud... No entra en un debate de las ideas hegemónicas sino que postula otras. Los libros de estos pensadores le sirven de plataforma a su creación. Pero estas lecturas no le hicieron cambiar de opinión. Su necesidad

53 Severo Catalina del Amo (Cuenca, 1832 – Madrid, 1871). Catedrático y político. Cursó Derecho y Filosofía y Letras, obtuvo la cátedra de Hebreo. Muy pronto inició su actividad política, de signo marcadamente conservador, y en 1863 consiguió alzarse con un acta de diputado hasta 1868. Durante esta época desempeñó también cargos importantes. La actividad política de Severo Catalina corrió paralela con su dedicación periodística. Escribió también numerosas obras en las que defendía la ortodoxia católica y el moderantismo político, que él veía amenazados por los nacionalismos, el anticlericalismo y las convulsiones revolucionarias de la época.

54 Juan Luis Vives (Valencia, 1492 – Brujas, 1540). Filósofo español. Estudió en París y fue profesor en Lovaina y Oxford. Mantuvo una estrecha relación con Erasmo de Rotterdam. Figura cumbre del humanismo español, dentro del humanismo renacentista europeo.

55 Fray Luis de León (Belmonte, 1527 – Madrigal de las Altas Torres, 1591). Escritor español. Ingresó en la orden agustiniana. Licenciado y maestro en teología en 1560, obtuvo cátedra en la Universidad de Salamanca. Fue encarcelado cuatro años por la Inquisición. Editó las *Obras* de Santa Teresa.

56 Alfred Adler (Viena, 1870 – Aberdeen, 1937). Médico y psicólogo austriaco. Fundador de la escuela de Psicología Individual y precursor de la moderna psicoterapia.

57 Carl Gustav Jung (Kesswill, Suiza, 1875 – Kusnacht, 1961). Psicólogo y psiquiatra suizo. Colaboró con Freud desde 1907 hasta 1912. Difiere de Freud en que concede una mayor dimensión a la psique humana, que no queda esencialmente referida a los procesos de la libido y está integrada por tres esferas: la conciencia, el inconsciente individual y el inconsciente colectivo; este último representa la superación del nivel puramente orgánico de la psicología freudiana al añadirle el componente cultural.

de escribir y formular sus ideas hacen surgir su propia voz. Por este motivo su libro será la conclusión de sus investigaciones e ideas.

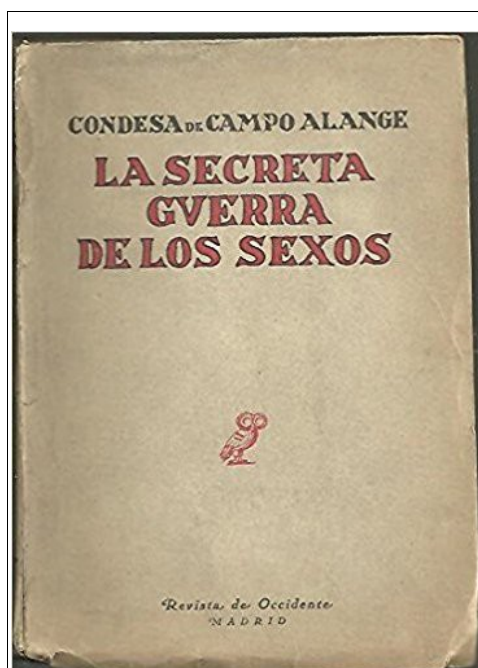


Figura 12. Portada del libro *La secreta guerra de los sexos*

María Campo Alange encuentra ahí las primeras discrepancias con Eugenio d'Ors: si bien estaban en perfecto acuerdo sobre las artes plásticas, no será así en los temas referentes a la evolución social de la mujer. Para Eugenio d'Ors era un tema ya zanjado a principios de siglo. Es entonces cuando María Campo Alange se plantea ya abiertamente su objeto de trabajo, su propio proyecto. Este planteamiento la conduce a rechazar la oferta para ser crítica de arte. En esos momentos ya está escribiendo *La secreta guerra de los sexos*. Esta elección va a ser su punto de ruptura con su maestro y con el que no está de acuerdo en sus teorías y opiniones sobre la mujer. María Campo Alange cuenta que ambos salen heridos en su amor propio: él por el rechazo sufrido y ella por no encontrar su apoyo intelectual. María Campo Alange ha aprendido con él, pero a la vez ha evolucionado intelectualmente por sí misma. En sus memorias reconoció que le «...parecía más tentadora la obra de creación que el juicio sobre la creación ajena» (Campo Alange, 1983: 65). Va a ser la autora de su libro, una publicación en la que verterá sus investigaciones e ideas, de la misma forma que otras autoras, más tarde, también sentirán la necesidad de escribir su propia obra.

Con *La secreta guerra de los sexos* (1948) comienza ya realmente la María Campo Alange escritora, totalmente independiente en sus ideas y planteamientos. Su respuesta negativa a Eugenio d'Ors y sus deseos de escribir y seguir su propio camino se hacen ya ineludibles.

Le dije, no obstante que me gustaría aprender, cerca de él, cuanto tuviese a bien enseñarme, aunque me sentía incapaz de entregarme por completo a una tarea que me alejaría de mi verdadera vocación, que era, no sólo comprender el arte, sino la vida misma; ahondar, profundizar en el conocimiento de la naturaleza y de la persona humana en todos los aspectos... (Campo Alange, 1983: 65)

Es en este preciso momento cuando María Campo Alange delimitará su propio proyecto y empezará a transitar su propio camino. Leyendo y estudiando por su cuenta, adquiere una formación autodidacta y piensa ser autora de publicaciones en las que se aborden las temáticas sobre las mujeres. Quiere además abarcar más allá del arte, la «vida misma» como ella dice. Contrasta sus ideas con las diversas corrientes ideológicas del momento, para finalmente ser ella misma la que decide. *La secreta guerra de los sexos* fue su inicio como pensadora y a pesar de su ruptura ideológica con Eugenio d'Ors en posteriores escritos seguirá hablando de él y de sus enseñanzas artísticas con las que estaba de acuerdo. María Campo Alange se va involucrando en las distintas teorías que habían cambiado el siglo XX (Freud, Jung, Adler, Ramón y Cajal⁵⁸, Ortega y Gasset, Caro Baroja⁵⁹, Feijoo⁶⁰...), sin embargo sería del libro *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler⁶¹ de quien finalmente extraería el título de su libro: «He aquí la secreta guerra de los sexos; guerra eterna que existe desde que hay sexos, guerra silenciosa, amarga, sin cuartel ni merced». Este párrafo es la frase que sirvió de pórtico al libro. Para Oswald Spengler, las distintas culturas se desarrollaban independientemente, pero tenían un ciclo vital. María Campo Alange comenta la obra de Spengler, la analiza y expone las descripciones que realiza el filósofo e historiador alemán

58 Santiago Ramón y Cajal (Petilla de Aragón, 1852 – Madrid, 1934). Histólogo español. Sus descubrimientos (realizados mediante el empleo de nuevas técnicas histológicas) sobre centros nerviosos de invertebrados y vertebrados le permitirían sentar su *doctrina de la neurona*. Premio Nobel de Medicina de 1906, que compartió con Camillo Golgi.

59 Julio Caro Baroja (Madrid, 1914 – Vera de Bidasoa, 1995). Etnólogo e historiador español. Se distinguió por su espíritu positivista y el rigor de sus investigaciones.

60 Fray Benito Jerónimo Feijoo (Castedero, Orense, 1676 – Oviedo, 1764). Ensayista español. Sus escritos destacan por una intención divulgativa y el eficiente ejercicio de la razón crítica.

61 Oswald Spengler (Blankenburg, 1880 – Múnich, 1936). Filósofo e historiador alemán, conocido principalmente por su obra *La decadencia de Occidente. Ensayo de una morfología de la historia del mundo*. (1918). Da una visión fatalista de la historia. Su pensamiento histórico-sociológico parte de una clara diferenciación de cada una de las culturas, en detrimento de la unidad de la historia universal. Cada cultura tiene su propio estilo y unas etapas de desarrollo y decadencia.

sobre la mujer, pero va mas allá. Si para Spengler la guerra entre los sexos era «una causa estéril y sin fin», ella no lo considera así: «¿Se reduce la lucha a un forcejeo eterno por someter al enemigo, de forma individual o genérica?» (Campo Alange, 1948: 191). Es probablemente normal que María no comulgara con estas ideas de concebir la convivencia de hombres y mujeres en términos de vencedores y vencidos. Campo Alange propondrá una alternativa a la idea de sometimiento y de lucha infinita: «¿Hemos de ver, en este caso, lo femenino y lo masculino como a dos enemigos irreconciliables, íntimamente ligados, positivamente atraídos, pero defendiendo constantemente con ansia de supervivencia el triunfo definitivo del uno sobre el otro?» (Campo Alange, 1948: 191-192).

Sus escritos están cuidadosamente seleccionados y cada cita o frase que ella utiliza es con un propósito determinado. El título del libro es elegido con esmero. El colocar la palabra sexo en aquel momento histórico en una portada era algo inaudito. Esta palabra estaba asociada a un «cúmulo de representaciones obscenas». Curiosamente, Gregorio Marañón, con quien consultó María Campo Alange, le desaconseja este término. Es Consuelo Berges⁶², traductora de francés, la que después de leer su libro le dice que tiene que mantener ese título. María Campo Alange por otra parte piensa que es necesario terminar con los prejuicios de esta palabra y cree que al ser usada va a sufrir un proceso de normalización, adquiriendo otros significados. Es probable que fuera también una provocación para llamar la atención sobre el tema de la mujer. En la actualidad puede parecer desproporcionada esta connotación, pero en España y en el contexto de la década de los 40 esta situación era corriente. De hecho, recibe la visita de una mujer que le reprocha la escritura del libro; según sus propias palabras, fue una «señora muy beata» la que se sintió escandalizada con el libro y con su formación «totalmente izquierdista». Parece que esta mujer llegó a esta conclusión a través de la bibliografía del libro. Pero Campo Alange no hace demasiado caso a estas opiniones y las relata como meras anécdotas en sus memorias.

Finalmente *La secreta guerra de los sexos* se convirtió uno de sus libros más conocidos. Tiene cuatro ediciones, la última de 2009, dentro de la colección *La cosecha de nuestras madres* de la editorial Horas y Horas. Puede que el título fuera un motivo para leerlo o rechazarlo ya que «La guerra de los sexos» como término lingüístico, se ha utilizado para desvalorizar muchas veces las luchas feministas por los derechos de las mujeres.

⁶² Consuelo Berges Rábago (Uceda, Cantabria, 1899 – Madrid, 1988). Fue traductora, escritora y biógrafa autodidacta. Prima segunda de María Blanchard.

Hay que recordar que María Campo Alange vivió en Francia varios años, pero es a su vuelta a España después de algunos años, en el 1948, cuando finalmente escribe y publica *La secreta guerra de los sexos*. Un libro que sigue sorprendiendo en su lectura y cuya característica más llamativa es su anterioridad cronológica a *Le deuxième sexe (El segundo sexo)* (1949) de Simone de Beauvoir. De este modo es pionera en las ideas que van a configurar la segunda ola del feminismo. La elaboración del libro es un proceso largo y costoso, no es pues probable que María Campo Alange conociera o tuviera noticias del trabajo de Simone de Beauvoir. En ningún momento encontramos en la biografía de María Campo Alange que conociera las ideas o a Simone de Beauvoir. Pero después de la publicación y difusión de *El segundo sexo* (1949), este libro formó ya parte de su propio bagaje cultural. Años más tarde en uno de los prólogos del libro va a nombrar a Simone de Beauvoir y la cita en francés. Parece ser que María Campo Alange leyó el libro en su lengua original, ya que *El segundo sexo* se editaría en España casi 20 años más tarde como consecuencia de la censura tal y como afirma Pilar Godayol⁶³: «ninguna publicación pasó por un proceso tan largo para ser editada.»⁶⁴

La secreta guerra de los sexos (1948) se publicó en la *Revista Occidente*, dirigida por José Ortega Spottorno (hijo de Ortega y Gasset) y se realizaron tres ediciones. Eugenio d'Ors le dedicó cinco Glosas en el periódico *Arriba*, publicadas durante cinco días consecutivos y que llevaban por título *La secreta paz de los sexos* en las que hablaba de Otto Weininger y del «eterno femenino» de Goethe. A María Campo Alange no le agrada esta crítica y así se lo transmitió al maestro. Pero al mismo tiempo el esfuerzo de Eugenio d'Ors para rebatir sus ideas era una buena señal ya que indicaba que su libro no dejaba indiferente.

En términos generales, quedó muy satisfecha con las críticas recibidas y el éxito del libro. *La secreta guerra de los sexos* (1948) se adelantó casi un año al libro de la filósofa francesa. Pero la publicación unos meses después del libro de Simone de Beauvoir *El segundo sexo* (1949) es según sus propias palabras la ratificación de la actualidad del tema. María Campo Alange es una mujer que estudia e investiga teorías y postulados pero con una visión de la

63 Pilar Godayol (Manlleu, 1968). Es doctora en teoría de la traducción y profesora de la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic.

64 Conferencia inaugural del programa de Doctorado Estudios Interdisciplinarios de Género de la Universidad Jaume I de Castellón. «Pilar Godayol. Feminismo, traducción y censura franquista: *La mística de la feminidad* (1965) de Betty Friedan y *El segundo sexo* (1968) de Simone de Beauvoir», 13 de noviembre del 2014.

actualidad y de la realidad en la que vive. No acepta las críticas de su maestro y no sigue sus consejos. La obra de Simone de Beauvoir le indicaba que se encontraba en el camino correcto y vivió aquella confirmación como un triunfo personal.

María no va a estar de acuerdo con todas las ideas de Simone de Beauvoir, discrepa y cuestiona muchas teorías y postulados. No obstante, le reconoce una profunda documentación. Ambas coinciden en la reivindicación de los derechos de la mujer y en hablar de las discriminaciones sufridas a lo largo de la historia de la humanidad. Partiendo de marcos teóricos diferentes y con estilos de escritura y de investigación también distintos, llegan a conclusiones similares ya que conciben a la mujer como un ser humano y con ello quiebran el discurso científico de connotaciones androcéntricas.

Cuando en la Revista *Arenal* en el año 2002 se rinde homenaje a María Campo Alange será María Salas Larrazábal⁶⁵ quien exprese la significación de esta autora dentro del feminismo:

Con *La secreta guerra de los sexos* María Campo Alange tomó partido en un asunto que entonces, y aún ahora, se prestaba a la polémica. Desde entonces siguió en la brecha en la clara posición a favor de un feminismo muy radical pero no belicoso. Feminismo radical porque no se contentaba con reclamar para la mujer el respeto a los derechos humanos sino que defendía un cambio profundo en las relaciones entre los sexos. (Salas Larrazábal, 2002: 173)

Es la búsqueda de esta profundidad en el cambio, la diferenciación respecto a otras mujeres que en momentos posteriores van a demandar derechos para las mujeres, pero derechos que muchas veces van a permanecer en el ámbito jurídico. María Campo Alange amplía estas demandas y señala las necesidades de investigación y cambios que abarquen las relaciones y las ideas sobre las que están sustentadas. Por ello a lo largo del libro va a ir diseccionando las teorías sobre la mujer y va a deconstruir la idea de Fray Luis de León que en estos momentos históricos es la que se está difundiendo desde la Sección Femenina de la Falange: la mujer ha de permanecer en el hogar y en sumisión.

La secreta guerra de los sexos (1948) y sus ideas siguen asombrando hoy día, por su vigencia y por su atrevimiento en una época y un contexto determinado. Cuando Rosa María

65 María Salas Larrazábal (Burgos, 1922 – Madrid, 2008). Era licenciada en Filosofía y Letras, escritora, periodista y especialista en promoción de la mujer y educación de adultos. Integrante del Seminario de Estudios sobre la Mujer (SESM).

Medina Doménech⁶⁶ (2013) realiza la investigación sobre las relaciones amorosas en la posguerra española va a reconocer el valor de la inexplorada obra de María Campo Alange. Rosa Medina Doménech dice de María Campo Alange:

Era difícil imaginar que en los duros años de posguerra pudiera una autora abordar una preocupación feminista similar a la que pocos meses después publicaría Simone de Beauvoir en *El Segundo sexo* y donde se adelantaban algunos de los debates feministas de la segunda mitad del siglo XX en relación con la crítica a la ciencia y las discusiones sobre la identidad. (Medina Doménech, 2013: 146)

En la actualidad sigue sorprendiendo la visión de una autora que se adelantó a debates feministas más propios de décadas posteriores. Su pensamiento se articula en torno a nuevas ideas que se basan en la preocupación por la situación de las mujeres. De ahí que el libro deba ser leído y comprendido dentro de una época, pero interpretando su pensamiento desde su vigencia en la actualidad.

2. La profundidad de *La secreta guerra de los sexos*

Este libro lo firmó con el nombre de condesa Campo Alange como una exigencia editorial. Quería ser María Laffitte, pero finalmente cedió. Con el tiempo, en su producción literaria va a eliminar el título de condesa (que proviene de su esposo) y va a sustituirlo por su nombre María. María Laffitte quedó en su amada Sevilla. El recuerdo de esta ciudad permanece con ella para el resto de su vida y cuando en sus memorias recuerda sus calles y sus aromas es para perderse entre la infinidad de su luz. Su infancia perdida es el lugar al que vuelve desde su madurez, pero ya su nueva vida y su pensamiento forman parte de otra época. Su vida se encuentra entre dos mundos y sus distintos nombres son un reflejo de ello. Tal vez, al escribir *Mi niñez y su mundo* llegó a comprender que nunca iba a volver a ser María Laffitte (su apellido paterno) esa niña quedó atrás y ahora estamos ya ante una mujer que aborda su propio universo muy diferente del de sus orígenes. Este es el motivo por el que he respetado su decisión de llamarse María Campo Alange, a pesar de que se la cite en muchas ocasiones como María Laffitte y que incluso la Federación de asociaciones de mujeres de Sevilla⁶⁷ lleve ese nombre. He mantenido su elección y me referiré a ella como María Laffitte únicamente cuando el contexto o los textos citados en los que aparece la nombren así.

⁶⁶ Profesora de Historia de la Medicina en la Universidad de Granada.

⁶⁷ Federación de asociaciones de mujeres de Sevilla María Laffitte. <http://www.marialaffitte.org/objetivos.html>

El comienzo de *La secreta guerra de los sexos* es el de la filosofía. María Campo Alange se remonta a Platón y Aristóteles para formular sus teorías. Va a citar textos científicos y filosóficos pero es ella la que finalmente habla y postula hipótesis y conclusiones. Estamos ante la verdadera María Campo Alange. Hasta este momento había abierto tímidamente el cuaderno para escribir, como pidiendo disculpas por su atrevimiento. En este libro junto con *La flecha y la esponja* (1959), vemos a la más profunda María Campo Alange, su inconsciente aflora y ella misma se sorprende, «se asusta». No está aquí pendiente de ninguna editorial, encargo o maestro. Son sus propios pensamientos los que va a volcar en este libro, utilizando la ironía frente el discurso patriarcal.

En primer lugar, hay que precisar lo que entendemos corrientemente por historia, que no es otra cosa que el relato de unos hechos basados en documentos acreditativos y siguiendo una línea de sucesión en el tiempo. ¿Tendría cabida la mujer en esa historia inexistente por la que clama Ortega: La Historia del Hombre, del ser humano?

Como la mujer no forma los Estados ni produce los hechos, sino que permanece al margen de ellos, lógicamente, no aparece en la historia. (Campo Alange, 1948: 10)

Estamos ante una publicación en la que la realidad y la ficción, junto a postulados teóricos desdibujan los límites entre literatura y ensayo. Va explicando y cuestionando las teorías sobre la ciencia, la sexualidad, la historia... desde los textos bíblicos pasando por el psicoanálisis, la filosofía y la literatura hasta las últimas teorías científicas. Se mueve con soltura e inteligentemente entre los discursos hegemónicos patriarcales, para contraargumentar desde su ideario feminista.

He aquí al hombre y a la mujer arquetípicos frente a frente. Llevan calados, a guisa de armadura férrea, sus caracteres genéricos. Nada ha modificado ni modificará jamás, según la inexorable afirmación spengleriana, estas actitudes inmutables de sus naturalezas. La eterna guerra de sus dos historias les erige en enemigos permanentes dentro de una causa estéril y sin fin. (Campo Alange, 1948: 189)

Va desgranando las teorías sobre el matriarcado y el patriarcado en el curso de la historia de la humanidad. Va investigando sobre las circunstancias que han llevado a la mujer a su actual situación. Configura otros modelos y otros postulados para que en un futuro sean retomados. Ya nunca va a dejar el tema de la mujer y su compromiso personal se centrará en conseguir para las mujeres un mundo más igualitario.

La historia propiamente dicha, la escrita con mayúscula, es la que el hombre *hace*; la de la mujer, es la que ella misma *vive*. ¿Son acaso las dos clases de historia de que habla Spengler, o es que la Historia abarca únicamente un largo período de sumisión femenina? (Campo Alange, 1948: 9)

María Campo Alange se lamenta de la incompreensión de la «masa» hacia la cultura y sobre todo el arte, pero al mismo tiempo comprende sus motivos. Siempre va a indagar e intentar entender el porqué de las cosas. La interpretación o juicio fácil no es su método y se involucra en la explicación de todo comportamiento humano. Su curiosidad y su ansia de saber la llevan al diálogo con cualquier persona, independientemente de su ideología.

Por otra parte intentar entrar en su intimidad es difícil, ella misma marca unos límites, que nunca traspasa. Nos habla de sí misma y lo que no dice, según insinúa es porque carece de interés. Las vidas de sus familiares y amigos o algunos acontecimientos de su propia vida no surgen en sus relatos. Sus amistades, familia, conocidos quedan en un segundo plano. Serán sus vivencias, sentimientos, ideas y percepciones lo verdaderamente importante. Como ella confiesa no va a «relatar vidas ajenas», e incluso su propia trayectoria vital queda desdibujada frente a su pensamiento. Pero en cambio sí que narra aquellas vivencias y recuerdos que configuran sus ideas. Es aquí donde no escatima esfuerzos para hacernos volver a su niñez o narrarnos su proceso creativo con todo detalle. Con ello, a pesar de sus primeras declaraciones, su vida no estará separada de su escritura.

Es esta forma de narrar la que encontramos en el texto «El amanecer de Antonia» (1983) Allí muestra la verdadera dimensión del servicio doméstico, algo oculto y silenciado en la sociedad de la época. Ahonda en su humillación y la necesidad de salir de esta situación mediante un salario remunerado en la industria o en otro lugar. El texto forma parte del libro *Mi atardecer entre dos mundos. Recuerdos y cavilaciones* (1983), en él narra la historia en la que una chica que se ha dedicado al servicio doméstico, encuentra otro trabajo y emigra a la ciudad. Con los años quiere olvidar aquel trabajo de sirvienta que para ella era una humillación. María Campo Alange nos lleva a comprender otras formas de ver la realidad desde sus personajes. La narración sobre mujeres que influyeron en su vida y que conoció remite a interpretaciones de la realidad desde una mirada diferente y mucho más profunda. No estamos ante anécdotas o vidas relatadas, sino ante formas de percibir las realidades ocultas de las mujeres. Los sentimientos, la discriminación, sus obstáculos como mujeres son muchas

veces parte de esos relatos. Que el texto se encuentre dentro de sus memorias proporciona la dimensión que para ella van a tener las mujeres y las circunstancias en las que viven.

Su escritura penetra cual bisturí en ideas impensables hasta ese momento e impensadas sobre todo por mujeres. Ella, la discípula, deja en el pasado esta orientación para pasar a ser su propia maestra. Sus libros son fruto de su esfuerzo y de su trabajo, aunque algunos respondan a intereses ajenos, como cuando se le piden conferencias y trabajos que ella asume con la mayor profesionalidad, por ejemplo su publicación *La mujer en España. Cien años de su historia* (1964) o su texto sobre Velázquez (1960).

3. El feminismo *versus* Feminismo filosófico

María Campo Alange va a formular una nueva forma de pensar como mujer y de hacer frente al discurso predominante. Su pensamiento es semejante a las ideas que desarrollará mucho más tarde Luce Irigaray. Va a ir tejiendo todo un entramado de ideas nuevas y su pensamiento plantea nuevas prioridades sin construirlas sobre la maquinaria teórica establecida. Es probable que Campo Alange estuviera de acuerdo con algunas de las ideas de Luce Irigaray (1998), que al repasar la historia de la filosofía desde Platón a Nietzsche desde Husserl a Heidegger afirma que no hay que construir una teoría de la mujer como sujeto u objeto sino detener la «maquinaria teórica» en su pretensión de producir la verdad. En otras palabras remodelar el pensamiento de la diferencia y reconstruir una genealogía propia.

El deseo del otro en tanto ligado a la conciencia de un cuerpo propio y, diversamente, de una historia propia, no es considerado todavía como una cuestión filosófica ni por Sartre ni por los últimos filósofos occidentales. El deseo para mí, mujer, en tanto conciencia diferente, propia de un cuerpo de otro género, sigue siendo una zona ciega en su espíritu. Y aún hoy, hacer frente a tales problemas ontológicos no es reconocido por la mayoría como una tarea filosófica. Esa dimensión del ser humano debería quedar relegada a un empirismo inculto. (Irigaray, 1998: 47)

En las antípodas de Luce Irigaray está Elisabeth Badinter.⁶⁸ Para quien no hay modelos eternos y necesarios en la relación con los sexos. No hay razones biológicas, ni psicológicas que justifiquen una guerra de los sexos entendida como patrón de conducta diferenciado e irreconciliable. (Rodríguez Magda, 1989: 68). Lo reseñable es que ambas autoras continúan el

68 Elisabeth Badinter (Boulogne-Billancourt, 1944). Escritora, filósofa feminista e historiadora que ha publicado ensayos sobre el amor materno, la diferencia sexual y la identidad masculina.

debate iniciado por María Campo Alange en la década de los años cincuenta. Se enfrentan a conceptos como maternidad, amor, sexualidad... No les sirven las descripciones rozando el éxtasis de la maternidad, el amor, la vida... sino que necesitan descripciones e historias diferentes, porque sus vidas (como algunas de ellas dicen) o sus deseos son diferentes. «Las mujeres no podrán disfrutar de los derechos hasta que no reconozcan su valía en ser mujeres y no únicamente madres. Son siglos de valores socioculturales los que hay que revisar y transformar, empezando por las mujeres mismas.» (Irigaray, 1992: 9).

La necesidad de un cambio en la cultura ya la encontramos presente en el texto de Campo Alange. Con el análisis de la obra de la pintora María Blanchard ya había separado mujer y maternidad, pero en *La secreta guerra de los sexos* sus ideas resultan más próximas a autoras actuales como Irigaray y Badinter.

Son otras formas de narrar las mismas temáticas, de rastrear argumentos diferentes para alcanzar soluciones a problemas universales dentro de la literatura.

¿Qué fue lo que hizo Simone de Beauvoir? Contar su vida apoyándose siempre en informaciones científicas. Nunca cesó de contarla con gran coraje; en todas sus etapas. Y así ayudó a muchas mujeres –¿y a muchos hombres? A ser sexualmente más libres, presentándoles un modelo socio-cultural de vida, aceptable para su época; de vida de mujer, de profesora, de escritora y de miembro de una pareja. Y creo también que los ayudó a situarse con mayor objetividad en los diversos momentos que componen ese ciclo vital. (Irigaray, 1992: 7)

Para Luce Irigaray, Simone de Beauvoir se resistió al psicoanálisis cosa que no hicieron las feministas americanas. Para Irigaray la cultura occidental no ha articulado paradigmas desde los que comprender a las mujeres y los campos como la filosofía, el psicoanálisis, la ciencia y la medicina son controlados por el imaginario masculino.

Para nuestra autora sevillana las ideas y el feminismo de otras partes del mundo tienen una relación diferente en el caso de España. Esta es una idea que ella aborda en diferentes ocasiones. El feminismo para María Campo Alange al entrar en España tiene otras prioridades y sufre una transformación de ideas.

Pienso que las ideologías son “mercancía” delicadísima que no atraviesa las fronteras sin alterarse. No es el coche que sale de fábrica alemana, o la computadora que viene de Norteamérica. Las ideas sufren, al pasar de un país a otro, una alteración que a veces

puede ser profunda. Cada país tiene su clima y con él su flora y su fauna. Quiero decir con esto que toda idea viva que nos llega de fuera sufre necesariamente una aclimatación. (Campo Alange, 1970: 23)

Unas ideas que aún no están presentes en España o si lo están es de una manera simbólica. María Campo Alange observa este proceso y ve la lentitud con que se introducen en España otras ideas y de hecho reflexiona sobre las diferencias entre los deseos de la mujeres en otros lugares. Las mujeres en España se identifican con otras creencias culturales que las hacen permanecer en una eterna discriminación y desigualdad; para la explicación de estas ideas recurrirá al personaje de Nora.

Henrik Johan Ibsen⁶⁹ en 1879 estrena *Casa de muñecas*, obra que causó gran sensación y generó una polémica porque en ella se criticaba la sumisión de la mujer en el matrimonio. Esta obra ha sido considerada feminista. La protagonista de la obra Nora está casada con el abogado Helmer. Nora tiene un secreto que consiste en haber solicitado un préstamo para ayudar a su marido y que consigue falsificando la firma de su padre. Cuando el marido descubre el engaño reacciona violentamente sin pensar en las razones del delito. Finalmente, a pesar de solucionarse la situación, Nora termina abandonando su casa con un portazo final. A través de las circunstancias de su existencia se percibe las limitaciones a las que se encuentra sujeta la mujer. Nora, una mujer considerada menor de edad, reacciona, deja de ser una muñeca en manos del hombre y socava con esa acción todos los cimientos de la sociedad de su época. La obra se representó por los escenarios europeos y despertó conciencias de hombres y mujeres. En contraposición a esta mujer que reivindica su libertad, se encuentra la mujer que Jacinto Benavente⁷⁰ recrea en sus obras. Campo Alange que ya en *La secreta guerra de los sexos* (1948) habla de Nora, vuelve sobre este personaje en un artículo publicado en la revista *Triunfo* (1970). María Campo Alange piensa que la Nora de Ibsen tiene poco que ver con Dominica, la protagonista de *Señora ama* (1908) de Benavente. Una mujer que se enorgullece de los hijos bastardos de su marido y para quien la gran victoria frente a

69 Henrik Ibsen (Skien, 1828 – Oslo, 1906). Dramaturgo noruego. Fue director escénico del teatro de Bergen y del teatro noruego de Oslo. En su época sus obras fueron consideradas escandalosas. Su obra dramática se caracteriza por la penetración psicológica de los personajes y por la crítica de los prejuicios sociales de la burguesía.

70 Jacinto Benavente (Madrid, 1866 – Galapagar, 1954). Dramaturgo español. Convivió con la generación del 98, aunque su línea estética está dentro del modernismo. Premio Nobel de literatura en 1922. Llegó a convertirse en la figura central del teatro español a fines del siglo XIX y tras la Guerra Civil. Sus obras son una crítica edulcorada de la sociedad aristocrática

sus rivales solo consiste en la posibilidad de dar a luz un hijo legítimo. A la autora de *La secreta guerra de los sexos* (1948) le preocupaba que pocas españolas se identificaran con Nora, y que la mayoría de las mujeres estuvieran limitadas y sometidas a las tutelas de padre, marido y hermanos. Situación propiciada por la educación, las leyes, la cultura, la sociedad y la religión y que en la España en la que se encontraban las mujeres en aquella época se aceptaba como algo normal. «Al comenzar los años veinte, la española descubre el Código Civil. Lo descubre al ingresar en la carrera de Derecho. Algunos artículos hieren su sensibilidad y se ve reflejada en ellos como una menor.» (Campo Alange, 1970: 22). A pesar de la importancia de las leyes que siguen ancladas en postulados androcentristas, Campo Alange se decantará por el cambio cultural e ideológico, ya que en su opinión es el germen que sostienen un sistema injusto para la mujer y que se ha ido perpetuando a través de los siglos.

En España, para María existen auténticos ejemplares de mujeres que desde el pasado continúan perpetuando costumbres culturales que las hacen permanecer en la sumisión y silencio. Frente a ellas, existen también otras mujeres españolas que adoptan las costumbres de otros lugares pero que en sus ideas más profundas siguen ancladas a esos rituales ancestrales que siguen considerando a la mujer una eterna menor de edad.

La muchacha española actual es un híbrido desconcertante. Una chica que estudia secretariado o relaciones públicas expresa ante el sorprendido profesor de sociología sus ideas retrógradas respecto a la evolución social de la mujer. No obstante, va vestida con pantalón de pana y, al salir de clase, enciende un pitillo y sube al coche del amigo que la espera a la puerta del colegio para llevarla a cualquier club de moda. (Campo Alange, 1970: 23)

Pero en cambio tenemos sobre la mujer española un Código civil que en su artículo 321 establece una tutela sobre la mujer menor de 25 años. Esta chica no podrá abandonar la casa del padre o de la madre sin su licencia, excepto para contraer matrimonio o ingresar en un Instituto aprobado por la Iglesia.

Es decir, la mujer no podrá liberarse de la tutela de los padres antes de los veinticinco años si no es para caer en la del marido o entrar en una orden religiosa en la que se exige el voto de obediencia. (Campo Alange, 1970: 23)

Pero María Campo Alange no va a centrar su obra en los derechos jurídicos; ella aspira públicamente a un cambio en la ideología cultural que ha estado sosteniendo un sistema injusto para la mujer, desde los inicios de la humanidad. Postula la necesidad de un cambio ideológico profundo. Los estereotipos, mitos y prejuicios contruidos para el dominio del hombre y lo masculino sobre lo femenino habían provocado la discriminación de la mujer de una manera totalmente naturalizada. Se hacía imprescindible pues una nueva teorización.

La descripción que realiza María Campo Alange de las mujeres va a ser la que también encontramos en los textos de Simone de Beauvoir y Betty Friedan. Para ella la mujer debe hallar su propio camino, su propia identidad y no ir tras una creada por el hombre.

¡La ambición!... Normalmente la mujer suele ponerla en manos del hombre. Por eso prefiere al ambicioso, porque sabe que tras él, cogida de su mano, subirá dulcemente por la pendiente de la riqueza o de la gloria. Ella participa del triunfo en la vida pública del hombre tanto como éste goza del ambiente íntimo de la mujer (hijos, hogar); la intervención pasajera del varón en la paternidad es comparable, muchas veces, con la influencia psíquica de la mujer en la obra creadora del hombre. Hay algunas mujeres que desean, más o menos inconscientemente, esta paternidad intelectual como aportación reservada de su espíritu a la dinámica actuación masculina, y hacen de esta influencia psíquica una de sus más bellas fuentes de placer. (Campo Alange, 1944: 27)

Pero no siempre esto es satisfactorio para la mujer, por ejemplo, recordemos el caso de María de la O Lejárraga García (María Martínez Sierra)⁷¹. Estuvo escribiendo las obras de su esposo y permaneció en la sombra no reportándole ningún reconocimiento. Se precisaba una nueva forma de construir a la mujer y, más importante todavía, una nueva manera de crearse a sí misma.

La pregunta del devenir de la mujer abría la indagación sobre la construcción por las mismas mujeres de un sujeto propio, no heredado del patriarcado, y su contribución sustancial a la cultura humana, una de las cuestiones básicas de la teoría feminista de Laffitte y punto esencial del debate feminista general en la segunda mitad del siglo XX. (Medina Doménech, 2013: 172)

71 María de la O Lejárraga García (San Millán de la Cogolla, La Rioja, 1874 – Buenos Aires, 1974). Escribió con el seudónimo de María Martínez Sierra. Escritora y feminista española. Era maestra. En 1930 fue elegida presidenta de la Asociación femenina de educación cívica (AFEC) y participó en el *Liceum Club* presidido por María de Maéztu. En 1933 fue elegida diputada a las Cortes por Granada. Abandonó su escaño tras la revolución de Asturias en 1934. Era la autora de las obras de su esposo Gregorio Martínez Sierra que alcanzó el éxito.

Será el considerar a la mujer como sujeto donde María Campo Alange va a situar el inicio de un debate en el que presenta similitudes con las ideas de Simone de Beauvoir. Es necesaria la deconstrucción de una imagen de la mujer elaborada desde el exterior de ella misma y sin tener en consideración sus propios deseos. Imagen por otra parte que la mujer asimila y reproduce.

2. Simone de Beauvoir. Más diferencias que similitudes

La humanidad desde siempre ha buscado grandes descubrimientos e inventos que de alguna forma cambiaran su trayectoria. Pero esos grandes acontecimientos la mayoría de las veces, por no decir siempre, ocurren en pequeños espacios y lugares recónditos. No es hasta mucho tiempo después cuando son reconocidos y valorados. El trabajo solitario e independiente provoca a menudo descubrimientos similares. Podemos hablar del concepto llamado descubrimiento múltiple. Es la hipótesis de que la mayoría de los descubrimientos científicos y las invenciones se realizan de forma independiente y más o menos al mismo tiempo por varios científicos e inventores. Las ideas de base son parecidas, no idénticas y en el descubrimiento múltiple la ciencia y el arte son similares. Isaac Newton⁷² y Gottfried

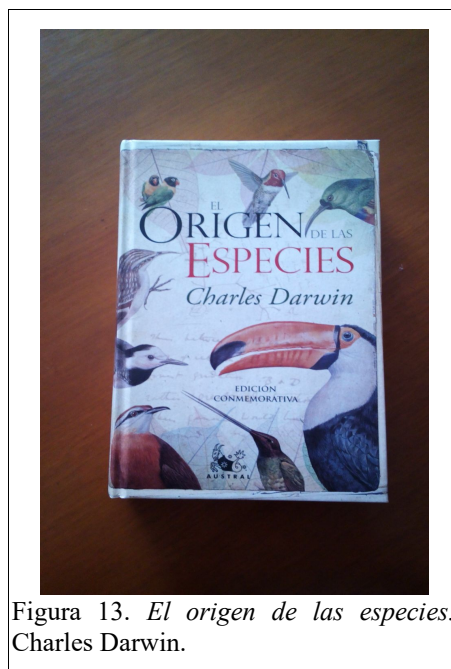


Figura 13. *El origen de las especies*. Charles Darwin.

⁷² Isaac Newton (Woolsthorpe, Lincolnshire, 1642 – Londres, 1727). Físico y matemático inglés. Sus contribuciones más decisivas están en los *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1687). Enunció la ley de la atracción universal, que generaliza y da forma matemática, en una síntesis magistral, a la identidad causal entre fenómenos tales como la caída de los cuerpos, las mareas y el movimiento de los planetas alrededor del sol. Su teorías señalarían el camino de la ciencia moderna hasta el siglo XX.

Wilhelm Leibniz⁷³, por un lado y Charles Darwin⁷⁴ con Alfred Russel Wallace⁷⁵ por otro, fueron un buen ejemplo de ello.

En el siglo XVII, Leibniz y Newton, de manera independiente, desarrollaron el segundo teorema fundamental del cálculo integral. Entre ambos se estableció una disputa y acusaciones de plagio. Ambos querían la primacía de la obra. Lo contrario ocurrió con Darwin y Wallace. Cuando Darwin estaba redactando su obra en 1858 recibió una carta de Wallace, sobre el proceso de selección natural pidiéndole su opinión para su publicación. Darwin incluyó el artículo en un documento conjunto que fue leído en la reunión de la Sociedad Linneana⁷⁶ y publicado con posterioridad. Ninguno de los dos pudo asistir, y el documento no causó excesivo interés. Con el paso de los años, fue Darwin el reconocido por la historia y Wallace apenas sí es mencionado. No obstante, ambos mantuvieron una correspondencia en la que intercambiaron conocimientos, formularon nuevas ideas y se reconocieron a sí mismos en la misma investigación.

Esta misma coincidencia sucede con los libros de María Campo Alange y Simone de Beauvoir. A pesar de ser anterior el libro de Campo Alange, ésta nunca va a depreciar el libro de Simone de Beauvoir, sino al contrario, lo asume como parte de su ideario. Como ya se ha

73 Gottfried Wilhelm Leibniz (Leipzig, Alemania, 1646 – Hannover, Alemania, 1716). Filósofo y matemático alemán. Las contribuciones de Leibniz en el campo del cálculo infinitesimal, efectuadas con independencia de los trabajos de Newton, así como en el ámbito del análisis combinatorio, fueron de enorme valor. Introdujo la notación actualmente utilizada en el cálculo diferencial e integral. Los trabajos que inició en su juventud, la búsqueda de un lenguaje perfecto que reformara toda la ciencia y permitiese convertir la lógica en un cálculo, acabaron por desempeñar un papel decisivo en la fundación de la moderna lógica simbólica.

74 Charles Robert Darwin (Sherewsbury, 1809 – Down, 1882). Fue un naturalista inglés. Embarcó como naturalista en el *Beagle*, con el cual visitó diversas islas del Atlántico y del Pacífico y las costas de América del Sur. Su obra *El origen de las especies* revolucionó la biología de su tiempo e influyó en todos los ámbitos del pensamiento. Postuló que todas las especies de seres vivos han evolucionado con el tiempo a partir de un antepasado común mediante un proceso denominado selección natural.

75 Alfred Russel Wallace (Usk, Gales, 1823-Broadstone, Inglaterra, 1913). Biólogo británico. Resultado del viaje realizado con Bates en 1848 para estudiar la flora y fauna del Amazonas, Wallace escribió *Travels on the Amazon and Rio Negro* (1853). En 1854 formó parte de una expedición al archipiélago malayo y formuló las bases de la teoría evolutiva por selección en *On the Law which has Regulated the Introduction of New Species* (1855), que estimuló a Darwin al enunciado de su teoría de la evolución.

76 La Sociedad Linneana de Londres (*Linnean Society of London*) es una sociedad científica dedicada al estudio y la difusión de la taxonomía. Es un lugar de encuentro para el cultivo de la ciencia de la historia natural. Se fundó en 1788 y debe su nombre al genial naturalista sueco Carl Linnaeus (1707-1778). La Sociedad mantiene la mayoría de las colecciones de Carl Linnaeus de investigación de plantas y animales, así como de su biblioteca personal. Su sede se encuentra situada en Burlington House, Piccadilly (Londres). Publica estudios de zoología, de botánica y biología. También edita *The Linnean*. La Sociedad proporciona un foro permanente para la discusión y el avance de las ciencias de la vida. Fue en una reunión de la Sociedad en 1858 que los papeles de Charles Darwin y Alfred Russel Wallace que describen la teoría de la evolución por selección natural se presentaron por primera vez. Disponible en: <http://www.linnean.org/The-Society/aboutus>
Traducción propia.

dicho antes esto la reafirmaba en sus ideas y conclusiones; se sentía en el camino correcto. No parece probable que ambas llegaran a conocerse o por lo menos no tenemos constancia de ello. Pero esto no impidió que se iniciara un debate de ideas que iba a ser la base ideológica del feminismo de la segunda ola. Mientras en la primera ola del feminismo se pretendía la superación de los obstáculos legales para la igualdad, en esta segunda ola la importancia se centró en la desigualdad no visible, la sexualidad y la familia. Sin embargo mientras que Simone de Beauvoir será conocida mundialmente, María Campo Alange iba a ser desconocida incluso en su propio país.

1. Comparación inevitable entre *La secreta guerra de los sexos* y *El segundo sexo*

Existe una escritura en clave de género. La lucha por el lenguaje, por la visibilidad del ser y los modos de ser en las palabras son su destino, un nuevo imaginario en la escritura de mujeres. La escritura de mujeres, llamada en ocasiones femenina, ha dialogado y polemizado con la cultura dominante. La publicación de *Le deuxième sexe* no fue algo desconocido en España. La política del régimen no permitió que las posiciones favorables al libro llegasen a amplios sectores de opinión. En los 60, la apertura del régimen se hace notar, se hacen eco de *El segundo sexo* profesores universitarios como José Luis López Aranguren, Carmen Martín Gaité, Lidia Falcón, M^a Aurelia Capmany... El prólogo de la edición catalana del 68 es de M^a Aurelia Capmany, pero la obra sólo fue conocida por una minoría intelectual. Es la segunda ola del feminismo la que se hace tributaria de la Beauvoir militante y a su muerte se publica un número especial de la revista *Vindicación Feminista*⁷⁷.

Tanto Francia como España son países en situación de posguerra y la comparación se hace inevitable. Simone de Beauvoir no habla de la Segunda Guerra Mundial, ni es el eje central de su producción literaria. María Campo Alange tampoco va a nombrar ni la Guerra Mundial, ni la Guerra Civil Española. Se considera incapaz de formular ideas o conclusiones más o menos coherentes y con cierta objetividad respecto a la Guerra Civil Española, dice que tendrá que pasar mucho tiempo para poder realizar estudios al respecto y que otras personas pueden realizar esta tarea mucho mejor que ella. Se declara monárquica, pero parece que el régimen dictatorial no le agrada. Curiosamente será retenida en una ocasión por la policía y probablemente su condición social le favoreció para no ser inculpada. No plantea nunca una

⁷⁷ Fue una revista editada en España fundada en 1976 por Carmen Alcalde y Lidia Falcón.

posición de enfrentamiento abierto al régimen franquista, pero sus escritos son una clara oposición a las ideas de la Sección Femenina de Falange. Su voz discrepante con la ideología dominante no hubiera visto la luz de no ser por su estatus social. Pero puede, que como ella misma sospechaba, su título nobiliario impidió que su obra fuera más conocida y valorada. Es sólo en sus últimos escritos, en su autobiografía, cuando habla abiertamente de política, describiendo la situación mundial y española del momento. En España se está produciendo un cambio de régimen político. Mujer extraña, María Campo Alange que quiere cambiar el mundo sin hablar de política y que en sus últimos escritos está volcando todas sus vivencias, opiniones y deseos respecto a su país.

Pronostica de alguna manera que tendrán que pasar muchos años para que se aborde el tema de la Guerra Civil con objetividad. No obstante, aunque no habla de ello, sí que tuvo contacto con personas que habían estado en el exilio como Consuelo Berges o con sindicalistas de la Unión General de Trabajadores (UGT). El Seminario que fundó, estuvo presente en las Primeras Jornadas por la liberación de la Mujer en 1975. Estas jornadas se produjeron en una situación de semiclandestinidad y en ellas María Campo Alange presidió una de las sesiones de trabajo. Era una mujer abierta a todas las ideas y opiniones, pero con un ideario y un proyecto de vida propios.

2. ¿Qué es lo femenino?

En verdad puede decirse cómo es la mujer de nuestra época; cómo fué en el pasado y a costa de mayor riesgo y haciendo un avance deductivo, hasta cómo será en el porvenir, pero ¿estamos seguros de que la mujer ha sido alguna vez lo que ella *quiso ser*? Es decir, ¿pudo ser en algún momento *ella misma*? (Campo Alange, 1967: 65)

Llegar a explicar o delimitar qué es la mujer o qué son las mujeres puede envolvernos en un trasfondo complejo y sin respuestas o una simplicidad y parcelación de las cualidades identificadas como lo femenino. Ya que, parafraseando a la autora sevillana, lo que tradicionalmente se acepta como «reacciones esencialmente femeninas» muchas veces se trata de «reflejos que obedecen a unas creencias milenarias». Dichas creencias son espejismos de la idea de feminidad que hemos heredado. El debate que se inicia en la obra de María Campo Alange nos conduce a lo que posteriormente será la esencia de la definición de «género» que décadas más tarde será incorporada a las teorías feministas de la década de los 80. No sólo la

autora de *La secreta guerra de los sexos* está en esta línea sino también la filósofa francesa que en su rompedora obra comenta: «Ya no sabemos demasiado si sigue habiendo mujeres, si las habrá siempre, si es deseable a no, qué lugar ocupan en el mundo, qué lugar deberían ocupar.» (Beauvoir, 2005: 47).

Si bien la feminidad ha sido durante largo tiempo definida por los hombres, en esa definición nunca se han sentido representadas la mayoría de las mujeres. En el plano lingüístico María Campo Alange se hace eco de los elogios que las mujeres solían recibir tanto en Francia como en España para denunciar que la inteligencia se seguía considerando una característica masculina que no se incluía dentro del tradicional campo de la feminidad. Sin embargo, actualmente las últimas corrientes en el área de la psicología no hacen esa distinción de género al hablar de la inteligencia y por otra parte se reclama un lugar a la intuición también vaciándola de sesgos de género.

Tan ajena a la feminidad llegó a considerarse la inteligencia, que aún en el siglo pasado, un escritor de chispa pudo decir, para elogiar el talento de una escritora: “¡Es mucho hombre esta mujer!”, y los franceses dicen corrientemente, para expresar la inteligencia superior de una mujer: *Elle a une Tête d'homme!* (Campo Alange, 1948: 71)

María Campo Alange se propone descubrir y edificar una nueva feminidad que se incorpore partiendo del pasado y se encare con un futuro por construir. Consciente de que el progreso de la sociedad depende de la inclusión de las mujeres en todos los espacios públicos y privados, teorizará sobre la necesidad de nuevos marcos teóricos en los que edificar la «verdadera feminidad».

Lo esencial —lo indispensable— es reconstruir la verdadera feminidad que se encuentra encubierta y casi ignorada por nosotras. Hay que ir descubriéndola poco a poco, con fervor casi religioso, como quien excava para descubrir restos de viejas civilizaciones, cuidando de no mutilar la belleza inapreciable de unos rasgos. Hay después que rodear de prestigio filosófico y literario la esencia misma de esa feminidad, tan denigrada y tan desfigurada por la historia. Hay que enaltecer a un sexo dentro del cual los individuos que a él pertenecen se sienten empequeñecidos hasta la insignificancia. La vida de la humanidad no hará sino ganar con ello. (Campo Alange, 1948: 97-98)

En esta cita descubrimos un compendio que consideramos muy relevante para el proyecto feminista. En primer lugar, nos habla de la importancia de la investigación, es decir de los

estudios sobre las mujeres. En segundo lugar, nos insta a recuperar esa «belleza», podríamos decir con mayúsculas, equiparable a los logros de las mujeres a lo largo de la historia. En tercer lugar, la necesidad de recuperar el espacio perdido tras la desaparición de aquellas civilizaciones en las que las mujeres tenían un papel relevante en la sociedad y finalmente la necesidad de empoderar a las mujeres para que el proyecto social siga dando pasos hacia un futuro de la humanidad más igualitario. También Simone de Beauvoir se pregunta al principio de su estudio qué es una mujer y tendrá que acudir a distintas áreas de conocimiento buscando una respuesta satisfactoria.

Si su función de hembra no es suficiente para definir a la mujer, si también nos negamos a explicarla por “el eterno femenino” y si, no obstante, aceptamos que, aunque sea con carácter provisional, que existen mujeres sobre la Tierra, tendremos que plantearnos la pregunta de rigor: ¿qué es una mujer? (Beauvoir, 2005: 49)

Cuando aparece la segunda edición de *La secreta guerra de los sexos* en 1950 ya se había publicado *El segundo sexo* (1949) y María Campo Alange asimila la *otredad o alteridad* de Simone de Beauvoir como una de las ideas más remarcables del libro. La mujer no existe como Sujeto y aparece en contraposición al Sujeto que sí que existe, el masculino. Campo Alange manifiesta no estar siempre de acuerdo con Beauvoir, en algunas de sus afirmaciones, pero sí en la idea del otro, lo desconocido, temido y hostil.

Simone de Beauvoir argumenta y rebate ideas sobre las mujeres que eran consideradas verdaderas. Ella misma pertenecía a un grupo de varones en el que se debatía y dialogaba sobre temas interdisciplinares. Por su parte María Campo Alange no basa su discurso en rebatir afirmaciones y cuando lo hace, es para enunciar su propia teoría. Está sola, debe de argumentar en solitario, tiene que crear ella misma y no esperar que nadie discuta sus teorías, pues si bien pertenece a grupos intelectuales, por sus propias palabras sabemos que estos grupos compuestos la mayoría de las veces por hombres no comparten sus ideas, ni sus argumentos.

María Campo Alange va confeccionando sus libros en soledad, va estudiando, aprendiendo y creando. Es una mujer autodidacta y aquí radica una de las diferencias con Simone de Beauvoir. La filósofa francesa había estudiado y contaba con un bagaje cultural de partida así como con un grupo intelectual con el que poder debatir sus ideas que cuestionaría o criticaría por no incluir a la mujer. Por el contrario María Campo Alange crea su propio

mundo como aquel que creó en su infancia con sus juegos. Pero ahora es un mundo de ideas, de pensamientos, de teorías que va desarrollando a lo largo de sus libros. El grupo de intelectuales con los que se relaciona (José Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors y Gregorio Marañón) ya han realizado toda su producción más importante. Sin embargo, María Campo Alange no se encuentra en esta situación y es entonces cuando inicia su pensamiento. La autora sevillana comenzará un viaje intelectual en el que irá dando forma a sus ideas y empezará así a configurar su legado ideológico.

3. Deconstrucción de la imagen femenina

Para deconstruir la feminidad tradicional, María Campo Alange cuestionará las ideas de Fray Luis de León (1527-1591) en *La perfecta casada*. Su planteamiento va a implicar un análisis en profundidad de uno de los conceptos que con posterioridad van a ser conocidos como género. «No se limita Fray Luis de León a censurar a la mujer; para que su miseria moral sea aún mayor, junto a ellas van los elogios más desmedidos para el varón, único poseedor de las más bellas cualidades.» (Campo Alange, 1948: 78).

En el siglo XVI Fray Luis de León expulsa a la mujer del ámbito público, en aquella época se seguía la tradición de pensar que la mujer debía estar en casa y trabajar para una economía doméstica. Este modelo económico y religioso se basa en el modelo tradicional de subsistencia. Reduce a la mujer a su condición de mujer casada. Las ideas de Fray Luis de León fueron construyendo el discurso oficial y dando lugar al llamado «ángel del hogar» vigente en el siglo XIX. María Campo Alange cuestiona el pensamiento del maestro de Salamanca, ya que el siglo XX configura nuevas ideas sobre la mujer. El modelo la «perfecta casada» de Fray Luis de León está lleno de ideas a rebatir, pero en los años 40 sigue en boga en un país como España. María Campo Alange que ha vivido en Francia algunos años niega estas ideas como verdaderas y reivindica para la mujer el espacio público y alternativas vitales propias para las mujeres.

Si *La Comunianta* era la pintura «más María Blanchard» que ninguna otra, *La secreta guerra de los sexos* es el libro «más María Campo Alange». Otros serán más leídos o elogiados, tendrán más ediciones o serán más citados, pero éste es el más personal. Aunque no fue nunca una mujer conocida en su época, sus libros fueron leídos por un pequeño círculo intelectual y autoras desde el feminismo tomaron los conceptos ideológicos de sus textos. Su

ideario va a verse reflejado en los inicios del siglo XXI. Es como si María Campo Alange hubiera tenido que dormir, permanecer latente durante largas décadas hasta ser comprendida y retomada desde posicionamientos más actuales. Su mundo, ese que vislumbra en el futuro, necesitaba tiempo para ser comprendido y asimilado. Su forma de narrar y escribir está más en consonancia con las escritoras españolas del siglo XXI. Mujeres que de alguna forma están iniciando una nueva forma de escribir y donde con seguridad María Campo Alange va a ser un referente futuro.

En algunas antologías se clasifica como “literatura femenina” la obra de la mujer. También decimos “pintura femenina” sin embargo, éstos me parecen términos tan convencionales como si dijéramos “ciencia femenina” cuando se trata de Marie Curie o de Lize Melner, o de cualquier otra científica. El arte, como la ciencia, no admite esta división. (Campo Alange, 1948: 79)

María Campo Alange reconoce el estatuto verídico de la ciencia, pero denuncia lo que denomina «misoginia científica» que defiende la inferioridad de las mujeres. Simone de Beauvoir denunciará en *El segundo sexo* el carácter construido de la diferencia sexual pero se basa más en criterios biologicistas. Beauvoir argumenta frente al biologicismo del siglo anterior que había reducido a la mujer a su condición biológica, primitiva e inferior evolutivamente con respecto al varón. Hasta ese momento, la biología había estado tan presente en las explicaciones de las diferencias sexuales, que el hecho de ser hombre o mujer implicaba un alejamiento o acercamiento a nuestros orígenes biológicos. De estos criterios biologicistas se desprende María Campo Alange cuestionando los textos aristotélicos sobre la mujer, considerando el conocimiento científico como fundamental y subrayando la importancia de eliminar los prejuicios misóginos.

Siguiendo a Rosa María Medina: «Laffitte, Beauvoir y Buytendijk⁷⁸ aun, probablemente, sin conocerse personalmente, mantuvieron un diálogo discursivo y pueden considerarse representantes de soluciones diversas a las tensiones de la polémica sobre la existencia de una identidad propia de las mujeres.» (Medina Doménech, 2013: 153-154). Mientras Buytendijk y Beauvoir se van a centrar en la explicación biológica respecto a los conocimientos científicos

78 Frederik Jacobus Johannes Buytendijk, (Breda, 1887 – Heerlen, 1974). Fisiólogo y etólogo holandés. Estudió la psicología animal y es autor de un importante libro en la materia *Psychologie der dieren*, 1920. Llevó a cabo investigaciones sobre el comportamiento de los animales para determinar el alcance de su instinto, para lo cual utilizó métodos comparativos con la psicología humana; fue también un estudioso en antropología psicológica y teoría de la percepción.

de la época, Campo Alange (Laffitte) mantiene esta «diferenciación» pero dando más protagonismo al campo de los instintos. Durante el siglo XIX, las distintas ciencias, habían otorgado a la mujer una serie de cualidades que estaban en estrecha relación con su propia biología y que la acercaban a un nivel inferior como ser humano. María Campo Alange (Laffitte) se inspira en los trabajos de Julian Huxley y de Teilhard de Chardin para desmontar el discurso médico existente en ese momento que consideraba a la mujer inferior en función de la maternidad y la sumisión al varón. Su idea fue criticar los argumentos que naturalizaban a la mujer como «hembra» y justificaban la desigualdad. Para ella existe un escaso paralelismo entre el mundo animal y el humano. La civilización no reside en la misma humanidad, sino fuera, en la colectividad que incorpora y transmite sus códigos, su cultura... La herencia biológica es fundamental en el mundo animal, es instintiva, pero en la humanidad se ha suplantado por un comportamiento aprendido, sobrepasado por la experiencia. Al traspasar el instinto, la humanidad se encuentra con el riesgo de equivocarse en su libertad. La eliminación del biologicismo de la conducta y la incorporación del comportamiento adquirido hacían cuestionar los principios sobre los que se había asentado la idea de la inferioridad de la mujer. Ya no se estaba frente a una «hembra» con similitudes con el mundo animal. Para María Campo Alange el proceso por el que la humanidad ha ido adquiriendo la cultura separa definitivamente el mundo humano del mundo animal. En este sentido incorpora los argumentos de Teilhard de Chardin con respecto a la teoría de la evolución y a la libertad del ser humano. La evolución era el proceso de avance de la consciencia. La humanidad tiene una tradición acumulativa sobre la mente consecuencia del paso del tiempo y es ahí donde Campo Alange sitúa la cultura. La humanidad tiene en su creación un bagaje cultural que configura sus objetivos y sus acciones. La cultura existe como inevitable. Una cultura que ha ido asimilando e incorporando distintas ideas. Una cultura que configura el futuro en dependencia de un pasado acumulativo. Es en esta «tradición acumulativa» donde ha imperado una cultura que no propiciaba a las mujeres el desarrollo de sus potencialidades. Si se ha ido reproduciendo a lo largo de los siglos la misma discriminación sobre las mujeres ha sido porque las formas culturales y los códigos adquiridos se transmitían de generación en generación. Y es entonces cuando María Campo Alange formula uno de sus más preciados conceptos. Después de un estudio detallado de las condiciones biológicas de la humanidad llega a la conclusión de la importancia del trabajo en común. La supervivencia no sería la del

más apto en términos darwinistas, sino del logro de colaboración y ayuda. Estamos ante una visión de la evolución humana que puede ser tachada de ingenua, a simple vista, pero más en concordancia con la manera de entender las ciencias en la actualidad. La ayuda mutua es la que proporciona al ser humano un futuro diferente y crea mejoras en su vida. El ser humano como «especie histórica», con una plasticidad «casi ilimitada» para sobrevivir a las exigencias del exterior. María Campo Alange sitúa la lucha por la supervivencia en la colaboración y la ayuda. Y esta forma de construir el futuro va a ser imprescindible para las mujeres, que han sido excluidas de esa cultura. De esa ayuda y colaboración surgirá el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer que ella dirigió y donde trabajó con distintas colaboradoras. Es más será el trabajo en común y la ayuda mutua la solución para la humanidad que ella propone.

Como se sabe, según las ideas decimonónicas la mujer era considerada menor de edad. Campo Alange dice: «Ciertas páginas de los diarios, ciertas revistas, son femeninas; cierta *literatura* también. Es algo intermedio entre lo infantil y lo adulto. Algo también especialmente destinado a unos seres que parecen no estar capacitados para asuntos más serios.» (Campo Alange, 1948: 79). Por ello, para María Campo Alange la educación es un pilar fundamental para la mujer y que permanezca en manos de los hombres, no hace sino mantener a la mujer en un estado perpetuo de infancia irreal. Es la coincidencia más profunda con las ideas de Simone de Beauvoir.

Prohibir que trabaje, confinarla en el hogar, es defenderla de ella misma, es garantizar su felicidad. Hemos visto con qué velos poéticos se ocultaban las cargas monótonas que le corresponden: tareas domésticas, maternidad; a cambio de su libertad se le ofrecen estos tesoros falaces de la “feminidad”. (Beauvoir, 1998: 533)

Pero también es una idea que comparte Betty Friedan. Las tres pensadoras coinciden en que las tareas domésticas y la maternidad conllevan una falsa feminidad y en que las mujeres son apartadas y excluidas de la formación intelectual. «Es cierto que el varón se erigió en pedagogo del género femenino, pero cuantas veces lo hizo no supo hacer otra cosa sino vencerlo. Vencerlo en el sentido en que se rinde o somete a un enemigo.» (Campo Alange, 1948:139).

La mujer vista como enemigo es la imagen que Campo Alange ha percibido en la cultura imperante en esos años. Se les permite estudiar, leer... pero siempre bajo la mirada protectora

masculina. Mujeres consideradas menores de edad, sin posibilidad de hacer oír su voz, que son educadas con preceptos dirigidos por hombres. Aquí María Campo Alange reivindica la necesidad de que sean las mujeres quienes elijan sus caminos y su propia vida.

4. Maternidad física y maternidad psíquica

La diferenciación entre estos dos conceptos va a delimitar uno de los capítulos de su libro. La maternidad física está compuesta por el proceso biológico unido al afectuoso. Esa maternidad cantada por los poetas pero a la que la ciencia ha despojado de todo su contenido afectivo. «El proceso biológico de la maternidad ha sido minuciosamente poseído por la ciencia; de ese otro proceso que tiene lugar en el alma de la madre apenas si hemos descornado un velo de los múltiples que lo cubren.» (Campo Alange, 1948: 95).

Una maternidad que se ha unido a la feminidad, sin poderse comprender la una sin la otra. Pero a su lado existe una maternidad no biológica. Va a tener en cuenta la situación de aquellas mujeres que sin hijos propios poseen un carácter marcadamente maternal. Estamos ante una maternidad psíquica.

Porque, aunque parezca rara la maternidad es un sentimiento difuso, impreciso y palpitante, hundido todavía en las profundidades del instinto, y los grandes instintos, como los grandes sentimientos, ni son bien conocidos, ni adquieren belleza completa a nuestros ojos hasta que no son capturados, como fieras salvajes, y son disecadas y expuestas en palabras, en conceptos, en ideas concretas. Pero hay matices dentro de la feminidad que sólo la mujer puede bucear en el fondo de ella misma para sacar a la superficie sentimientos que se hallan hundidos en el alma y presentarlos a la luz del día. (Campo Alange, 1948: 95-96)

Son las propias mujeres las que deben definir los conceptos que les son propios. Se les han atribuido definiciones y descripciones de la maternidad y de la feminidad pero no se les ha preguntado a ellas su opinión. Para María Campo Alange siempre va a ser necesaria la investigación y la resolución de interrogantes, donde las mujeres participen como sujetos de pleno derecho, sin ser consideradas menores de edad.

En vano el Estado moderno se esfuerza en ensalzar y proteger la maternidad con estímulos económicos y con halagos: esa preocupación oficial no puede suplir al culto natural ni a la espontánea inclinación de la especie que se imponía sin esfuerzo en otros tiempos.

Ahora se trata fríamente –impúdicamente a veces– de una valoración numérica y económica de la simple maternidad física. (Campo Alange, 1948: 216)

Un simple vistazo al capítulo de Simone de Beauvoir «Los datos de la biología» en el que describe los procesos biológicos que acompañan a la mujer a lo largo de su vida, puede llegar a asustar. Simone de Beauvoir describe y busca el biologismo en el origen de las explicaciones sobre la mujer. María Campo Alange, indaga en la ciencia y en la biología pero para ella la mujer no puede resumirse en el más puro biologicismo. Tampoco Beauvoir relega a la mujer a la biología, pero en sus escritos es mucho más patente su existencia que en los de Campo Alange. Sus ideas en este sentido parecen más cercanas al planteamiento de Betty Friedan que a pesar de admirar a Simone de Beauvoir decía que nunca habría escrito un libro tan triste como *El segundo sexo*:

Había leído *El segundo sexo* cuando era ama de casa con niños pequeños pero más que influenciarme lo que hizo fue deprimirme. *La mística de la feminidad*, que yo empecé a escribir unos diez años después de esto, incitaba a la acción, en tanto que su libro era sencillamente deprimente. (Friedan, 2003: 379)

A mi entender no es un libro triste, sino demasiado real frente a una biología, la de la mujer, que además no ha sido considerada, ni investigada y que la ha relegado a la condición de hembra como inferior y garante de un primitivismo que la enraíza en la naturaleza.

¿La mujer? Es muy sencillo, afirman los amantes de las fórmulas sencillas: es una matriz, un ovario; es una hembra, y basta esta palabra para definirla. En boca del hombre, el epíteto de «hembra» suena como un insulto, y sin embargo, él no se avergüenza de su animalidad, está orgulloso de que se diga de él “¡Es un macho!”. (Beauvoir, 2005: 67)

Con Simone de Beauvoir, el feminismo se centra en las conquistas sociales e intenta liberar a la mujer de la esclavitud de la maternidad. Es necesaria la consecución de los derechos de igualdad económica, social, jurídica y política para que la mujer pueda obrar en libertad. Pero conseguida esta libertad, las mujeres han de elegir entre tener o no tener hijos. Es en este sentido que muchas feministas han sentido la necesidad de desarrollar cada vez más la experiencia de la maternidad. En 1948 María Campo Alange en *La secreta guerra de los sexos* presenta ideas pioneras al plantear la maternidad como libre elección. Posteriormente en su publicación *Habla la mujer. Resultados de un sondeo de la juventud actual* (1967) pregunta por la elección de la maternidad y la independencia de las mujeres. Esta faceta suya es citada

por Teresa Ortiz-Gómez⁷⁹ y Agata Ignaciuk⁸⁰ en el año 2013, en su artículo en AGE Journals que lleva por título «Pregnancy and labour cause more deaths than oral contraceptives: The debate on the pill in the Spanish press in the 1960s and 1970s» en el que argumentan:

Those surveys suggested growing acceptance of contraceptive methods by women during the 1960s (Del Campo, 1960: 116–117; Sullerot, 1966: 330–3414; Campo Alange, 1967: 184–185). One of the books was a translation of a publication by the French feminist sociologist Evelyn Sullerot, a founder of the family planning movement in France. Another book was authored by a team of eight professional Spanish women who formed part of the first women's studies group in the country, the *Seminario de Estudios Sociológicos de la Mujer*. (Gómez, Ignaciuk, 2013)

En este caso, se la cita en un contexto (finales de la década de los 60) en el que se aborda la prohibición de los anticonceptivos durante el régimen de Franco. A pesar de las políticas prohibitivas y de la oposición de los sectores católicos conservadores, los anticonceptivos orales estaban circulando en España pero esta no era una realidad oficial.

María Campo Alange plantea cuestiones e investigaciones sobre la maternidad que luego dilucidan otras autoras. Para ella la maternidad y sus interpretaciones están en línea con un feminismo posterior. Para Julia Kristeva, «La maternidad es un renacer permanente porque nos ubica en el lugar de acompañar la fragilidad de lo humano» (Gago, 2011: 12). En este punto, la maternidad es un espacio filosófico privilegiado, sólo que hoy, dice Kristeva, «le falta una filosofía»: «Somos la única civilización, como laicos, que no la piensa filosóficamente». Por eso la «pasión maternal» es un desafío para los feminismos y por esto mismo se siguen desarrollando nuevas teorías sobre la maternidad y a menudo se recurre a una significación más mística que basada en hechos objetivos o científicos. Existe una representación simbólica de la maternidad cristiana, la maternidad judía, pero no para la maternidad laica que se reivindica desde posiciones como las de Julia Kristeva. No hay código moral ni reglas de comportamiento para la madre laica. «Y en la medida que la mujer está sola, porque la pareja no está o tiene menos tiempo o es madre soltera, es absolutamente necesario que en el mundo moderno se desarrolle un acompañamiento para las madres» (Gago, 2011: 12).

79 Teresa Ortiz-Gómez es profesora de historia de la ciencia en la Universidad de Granada e investigadora en historia de la medicina, historia de las mujeres y salud, incorporando perspectivas de género y feministas.

80 Agata Ignaciuk es investigadora posdoctoral en el departamento de Anatomía patológica e Historia de la ciencia. Pertenece al Instituto Universitario de Estudios de la Mujer y Género de la Universidad de Granada.

En la misma línea que Campo Alange, Irigaray postula la necesidad de revisar y cambiar los valores socioculturales e ideológicos sobre la mujer. «Las mujeres no podrán disfrutar de los derechos hasta que no reconozcan su valía en ser mujeres y no únicamente madres. Son siglos de valores socioculturales los que hay que revisar y transformar, empezando por las mujeres mismas.» (Irigaray, 1992: 9).

5. No solo Eva y María

Las dos visiones positiva y negativa que desde el mundo patriarcal se tienen de la mujer son analizadas por María Campo Alange que va a incorporar a otros tres personajes bíblicos Judith⁸¹, Salomé⁸² y Verónica.⁸³ Estas mujeres representan valores simbólicos ya utilizados por Ortega y Gasset. Para desplegar una variedad de matices en el comportamiento de las mujeres teoriza sobre lo que no debe ser la mujer. Incorpora a mujeres del Antiguo y del Nuevo Testamento como son Judith, Salomé y Verónica. La figura de esta última mujer cuyo verdadero nombre queda silenciado por el «vero» que sostiene en sus manos es recuperada de nuevo en la actualidad. Se trata de la mujer como cuidadora de la vida. Es la imagen bíblica de mujer a la que recurre M^a Elena Simón para explicar comportamientos femeninos.

Otros prototipos actuales de cuidadoras son los de *Verónicas* y *Salvadoras*. Como la mayor parte de los hombres no han cambiado su rol de guerreros de la vida, ellas creen que con el auxilio y el apoyo continuo, con su disposición para reparar los desastres que las conductas masculinas de riesgo producen, tendrán asegurado el apego, el cariño, el amor. Y con ello asegurado en cierto modo el éxito. (Simón Rodríguez, 2010: 87)

Las ideas de María Campo Alange se reproducen en la actualidad en los escritos sobre el feminismo. Se podría afirmar que sentó las bases sobre las que debatir y teorizar. La eterna dicotomía entre Eva y María va a cambiar en María Campo Alange. Esas dos mitades

81 Judith es la heroína hebrea, viuda de Mansés, protagonista del libro histórico del Antiguo Testamento que lleva su nombre. Liberó la ciudad de Betulia, en la que vivía, del cerco de las tropas de Nabodonosor al seducir al jefe de los sitiadores Holofernes y cortarle la cabeza mientras dormía.

82 Salomé fue una princesa judía, hija de Herodías y de Herodes Filipo. Los evangelios sinópticos relatan como Juan el Bautista es encarcelado al reprobar el matrimonio de Herodías, mujer divorciada, con Herodes Antipas. En el cumpleaños de Herodes, Salomé realizó una danza para él, éste le otorgó un deseo. Aconsejada por su madre, Salomé le pidió la cabeza de Juan el Bautista. Herodes cumplió su palabra y lo mandó decapitar, entregándole la cabeza a Salomé.

83 El personaje de la Verónica no aparece en los evangelios. La leyenda narra que una mujer cuando Jesús va camino del calvario habría limpiado con un lienzo el rostro de Jesús que quedó impreso en él. El «vero icono», verdadero rostro de Jesús se habría transformado en el nombre de la mujer. Estamos frente a una mujer, que simboliza la piedad y compasión religiosa, pero una mujer sin nombre y que toma su denominación del lienzo que sostiene en sus manos.

irreconciliables van a convertir a la mujer en un ser incompleto, con todas las consecuencias legales y sociales que ello conlleva. En este régimen de disociación, la mujer está condenada a *no ser* plenamente. De un lado, la madre desprovista de sexualidad y de otro la mujer unida a la parte más biológica de la humanidad. En el primer caso alude a María la madre que posee todas las virtudes de las que carece el resto de las mujeres; en el segundo caso a Eva: la mujer pecadora que arrastra al hombre a la oscuridad. Un imaginario masculino que ha perdurado hasta la actualidad.

El género femenino queda así dividido en dos mitades irreconciliables Eva y María: dos símbolos, dos puntos de extremos entre los cuales balbucea el hombre el tenebroso péndulo de su vida pasional. Terrible división que condena a la mujer a no ser nunca el ser completo y a marchar por la vida a veces toda cuerpo, a veces toda alma, con una inquietante sensación de inexistencia para la mitad de su ser. (Campo Alange, 1948: 127)

Campo Alange asume la biología en las diferencias sexuales, pero no asume la dicotomía naturaleza/cultura. Ella va más allá de la dualidad: no encuadra sus ideas en teorías o paradigmas estancos, sino que va entresacando y desechando diversas ideas para crear su propio pensamiento. Sus explicaciones son una interrelación con las teorías ya existentes, pero donde ella postula sus propias ideas de manera clara y concisa. Para Rosa María Medina:

Coincidiendo con Teilhard de Chardin y distanciándose de Darwin [Campo Alange] establecía una analogía entre la lucha por la existencia y la de los sexos, y defendía que la evolución humana no dependía de la supervivencia del más apto, sino del logro de un mayor grado de colaboración y ayuda mutua. (Medina Doménech, 2013: 160)

Es la colaboración que ella buscó con la creación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (1960) y que encontró al formar un grupo de investigación y trabajo.

Las mujeres tienen un esquema de feminidad prefabricado por el contexto en el que viven, un esquema que además no les es propio, creado y alimentado fundamentalmente por el hombre que ha controlado la cultura. Para María Campo Alange la mujer no tiene identidad ante la dicotomía hombre/mujer. Irigaray afirma que las culturas proyectan planes imaginarios dominantes que luego afectan la forma en que la cultura entiende y se define a sí misma. Según Irigaray, en la cultura occidental, el cuerpo imaginario que domina en el plano cultural es un cuerpo masculino.

María Campo Alange va a entresacar otros modelos femeninos de personajes bíblicos.

Modelos que por otra parte no serán abordados o desarrollados más tarde. Para ello se basa entonces en los escritos de Ortega y Gasset, para quien el comportamiento de Salomé «bordea los linderos de masculinidad» (Campo Alange, 1948: 103), es decir, la mujer no se *entrega*, sino que se *apodera*. Esa mujer que solo puede llegar al poder a través del hombre, destina toda su fuerza e inteligencia en dominarlo. Pero Campo Alange se pregunta si realmente es así. Ortega describe el «Esquema de Salomé», «mujeres que sostienen una cabeza de hombre entre sus manos». El objetivo final de estas mujeres va a ser el colocar lo más alto posible la inteligencia del hombre como forma de estar presente en la sociedad. Si para Ortega eran conductas masculinas, Campo Alange discrepa y piensa que tal vez la mujer no tuvo elección frente a las circunstancias. La mujer solo podía llegar al poder o ejercerlo a través del varón. «La historia está llena de ejemplos que confirman esta femenina ambición, reiteradamente proyectado sobre los hombres más eminentes en la política, en la filosofía, en la literatura.» (Campo Alange, 1948: 104). Campo Alange habla también en *La secreta guerra de los sexos* del deseo de dominación. Lo atribuye a un requisito indispensable para conseguir influencia que de otra forma sería imposible. Sin embargo considera que estas mujeres no están fuera de la feminidad.

Creo, por otro lado, que la mujer que así procede –en estos distintos casos– no traiciona en nada a su feminidad. Es decir, puede obrar, en este sentido, dentro de la más estricta ortodoxia. Y de aquí viene precisamente la necesidad de reconocer en la mujer la facultad de liberarse de la carga física de la maternidad –como de hecho la ha venido haciendo hasta ahora–, empleando su capacidad de hembra y conservando muchas veces intacta, y, hasta sensiblemente agudizada, una forma de *maternidad psíquica* de una utilidad social máxima y, desde luego, insustituible. (Campo Alange, 1948: 119)

Van a estar tras los logros del varón pero buscando un triunfo que desearían para ellas mismas y que no pueden alcanzar por sus propios medios. No pueden ser reconocidas de otra forma que no sea a través del hombre que tienen ante sí. De ahí que Campo Alange les otorgue el beneficio de la duda al juzgarlas. Más que ante comportamientos propios de mujeres estamos ante conductas originadas por la misma sociedad que les impide y dificulta su desarrollo.

Son dos modelos femeninos contrapuestos: por una parte María, la mujer maternal, mística y delicada y por otra Eva pecadora, carnal y culpable. Ortega en un intento de

explicar a la mujer va a recurrir a comportamientos bíblicos pero sus observaciones van en una línea diferente a Campo Alange. Los modelos de mujer que aspiran a vivir una vida ajena y en función de otros no son su ideal para la mujer y propugna una relación de igual a igual entre los dos sexos.

Otro de sus personajes será la Verónica que absorbe *las pequeñas miserias cotidianas* del hombre en una actitud vigilante y protectora. Son mujeres viviendo tras los hombres que las elevan de status social o las necesitan en sus aspiraciones. Ellos seguirán siendo niños que juegan, mientras ellas serán su soporte. Vivirán a través de ellos y colmarán sus propias aspiraciones con las de su pareja. Campo Alange piensa que también las mujeres hubieran querido participar de la vida pública, pero que la llamada de la maternidad las paralizó. «Es evidente que la mujer, como tal, siente necesidad de influir en la vida pública, de tomar parte en el conjunto de inquietudes humanas. Esto es lo que generalmente nos empeñamos en ignorar.» (Campo Alange, 1948: 112). El hombre sigue siendo niño bajo la protección y la mirada maternal de su pareja, y juega en un mundo donde a la mujer no se le permite jugar. María cree que estas mujeres hubieran querido *jugar* de no haber sucumbido a la llamada de la maternidad. Por eso quiere situar a las mujeres en todos los campos en los que se encuentra el hombre, no para competir con él o imitarle, sino para crear y actuar como mujeres. Y en esta forma de pensar sus acciones van a tener que ser diferentes de las realizadas en el pasado. Para ella las mujeres deben configurar sus propias elecciones. No existe un camino marcado para seguirlo, sólo unas pocas señales a lo largo del recorrido que pueden ir vislumbrando para no perderse. Tampoco le sirven a veces los consejos y la experiencia de otras mujeres. Ella está en un mundo en constante proceso de cambio que le obliga a tomar decisiones nuevas. Para ella las mujeres deben acceder al poder político. No es el papel pasivo de la mujer el que reivindica, ni el de la mujer que está a la sombra del hombre, sea este un genio, sabio o trabajador. Piensa en mucho más para las mujeres, la superación del «pasma maternal», que no es la condición mayoritaria de las mujeres. Campo Alange afirma una maternidad responsable y deseada, nunca impuesta o esclavizante para la mujer. Su nota a pie de página en *La secreta guerra de los sexos* sobre una candidata a las elecciones francesas viene para ella a corroborar que la maternidad no está en desacuerdo con el ejercicio de la ciudadanía. Una maternidad que ocupa además espacios públicos, más en consonancia con las últimas reivindicaciones de las mujeres respecto a la lactancia que en el siglo XXI ya no está

relegada a espacios oscuros y privados del hogar familiar, sino que ocupa espacios públicos y es reivindicada por las propias mujeres. Probablemente María Campo Alange estaría hoy más en la línea de esta reivindicación:

En una de las recientes elecciones efectuadas en Francia, una mujer que defendía en un mitin callejero su candidatura de concejal interrumpió su discurso unos minutos para amamantar a su hijito de pocos meses, que llevaba consigo. La maternidad tiene sus exigencias que, a veces, pueden no estar en desacuerdo –como en esta ocasión– con la propaganda electoral. Este hecho nos demuestra, por otra parte, que la feminidad ha tenido un alza en su cotización. (Campo Alange, 1948: 114)

El siglo XX es una época de cambios y María Campo Alange está de alguna forma esperanzada con las transformaciones que se van produciendo a partir de la década de los 50. Pero ese es el futuro y aunque lo vislumbra, centra su análisis en el pasado y presente de la situación de la mujer. Campo Alange va a dar una definición de «pasma maternal» que a las mujeres les hace ignorar su propio proyecto vital y que a algunas les afectaba como crisis anímica. La mujer queda paralizada frente a la maternidad, pero advierte que no hay que confundir «pasma maternal» con maternidad o enamoramiento. Para Campo Alange la mujer necesita poder utilizar su inteligencia y sus condiciones psíquicas, de lo contrario se vera frustrada. Con su definición del «pasma maternal» estamos ante aquello que Betty Friedan calificará de *mística de la feminidad*, que convertía a las mujeres en seres míticos, pero seres infelices.

6. La mujer de 1948

El recorrido que realiza María Campo Alange por la historia, comienza en la prehistoria donde los dos sexos están más próximos, ahí tenemos dioses y diosas con poder y prestigio. El triunfo del patriarcado convierte a la mujer en resignada y pasiva y al hombre en duro y combativo. Para ella la educación recibida tiene aquí un papel fundamental, ya que es la que ha estado creando y sosteniendo estas ideas. Con la Edad Media y el Renacimiento la mujer vuelve a estar presente, pero se la ha mantenido hasta entonces en un estado de latente inactividad. Aunque existan excepciones, se la ha apartado de la cultura, que ha quedado en manos de los hombres. Esto la incapacita para ejercer su propia libertad. Se llega a dudar de la capacidad de procreación de la mujer, concediéndole un mero papel de receptáculo mientras que a los varones se les consideraba los verdaderamente importantes en este mundo. Un

mundo que atraviesa la historia contada por una mujer que ha investigado y formulado sus hipótesis aplicando la perspectiva de género a sus investigaciones. La bibliografía del libro incluye textos de Adler, Concepción Arenal, Conrad, Ramón y Cajal, Fray Luis de León, Ortega y Gasset, Freud, Jung y Marañón. Sus pesquisas son exhaustas y amplias. Utiliza postulados científicos y agarres teóricos de fuentes diversas. Su visión es diametralmente opuesta a los discursos hegemónicos del régimen. Su planteamiento de las diferencias entre sexos y la discriminación de la mujer en términos bélicos nos permite entender y vislumbrar las consecuencias del patriarcado. Para sus explicaciones desarrolla formas discursivas paralelas a su ideología feminista. En definitiva para María Campo Alange la cultura tiene un sesgo de género que tiende a eliminar a la mujer. Así por ejemplo en la Edad Media y el Renacimiento, solo algunas abadesas o cortesanas tienen acceso a las discusiones filosóficas y teológicas. Eso sí, recluidas en conventos o aisladas moralmente del resto del mundo. María Campo Alange sitúa la elevación aparente del nivel social de la mujer en el siglo XII. Tras este resurgir aparece en Francia la *querelle des femmes*.

The contents of early feminist theory reflect the declining power of women of rank and the enforced domestication of middle-class women. Yet it owes its very being to new powers of education that some of the women had at their command. Early feminist theory is rooted in the humanistic form of literacy some women acquired while it was being denied to women as a sex. (Kelly, 1982: 7)

Pero también para ella existen otras voces olvidadas y silenciadas, son las de las mujeres en el hogar: «Es sobre todo la mujer destinada al hogar, la futura madre, la que debe permanecer inculta y alejada de toda comunicación espiritual con el hombre.» (Campo Alange, 1948: 196). Si a esto unimos su dependencia económica dejamos a la mujer a merced de un destino nada favorable. Ellas son las últimas personas, aquellas sin derechos, sin voz y sin futuro.

Por otra parte las rebeldías de las mujeres se ridiculizan, sólo hay que recordar las imágenes y relatos de las sufragistas. «De aquellas pobres y heroicas sufragistas inglesas nos ha llegado una imagen deformada por el antifeminismo; nos las imaginamos a todas ellas feísimas, poco femeninas, con un odio rencoroso al hombre, ya que carecían de encantos para poder conquistarle.» (Campo Alange, 1970: 22). Betty Friedan también coincide en esta conclusión. Como ella dice habían sido descritas como mujeres sin amor. Cuando ella las

estudió, vio que eran mujeres que habían amado y habían sido amadas. Elizabeth Candy Stanton, Lucrecia Mott, Emily Plankhurst o Charlotte Perkins Gilman habían sido mujeres para las que el amor ocupaba un lugar importante en su vida.

La autora sevillana realiza un recorrido por los cambios que la primera mitad del siglo XX había traído consigo. Con las dos guerras mundiales las mujeres comenzaron a participar activamente en la sociedad y su incorporación al tejido social fue innegable. Durante y después de la Segunda Guerra Mundial la mujer demostró que podía sustituir al hombre, quedando difuminadas algunas de las diferencias que dividían a los sexos. Por ello la pregunta que se plantea María Campo Alange en 1948 va a ser contestada paradójicamente por Betty Friedan en *La mística de la feminidad* (1963). María Campo Alange se preguntaba: «¿Volverá a ser la voluntad masculina lo bastante fuerte para graduar rigurosamente esas “cualidades de emergencia” de la mujer, imponiendo su paso a la reserva en caso de que algún día las circunstancias no exijan su utilización?» (Campo Alange, 1948: 168). Hay que reseñar, que aquí está hablando de un contexto internacional, pues no era simplemente una escritora que analizaba su contexto más próximo, en este caso España, sino una pensadora que estaba avanzando hacia la comprensión de los procesos internacionales. María Campo Alange es optimista en sus formulaciones y piensa que es difícil que las mujeres vuelvan a «su retiro forzoso hasta la próxima confrontación bélica». (Campo Alange, 1948:168). Unos años después Betty Friedan va a demostrar que la vuelta de las mujeres al hogar no fue tan difícil de conseguir. Simplemente había que diseñar un modelo atractivo y hacer creer a las mujeres que ese era su lugar en el mundo.

María Campo Alange plantea la necesidad de realizar un cálculo valorativo del trabajo de la mujer en el hogar y del acceso al trabajo remunerado. Para ella el antiguo orden de nuestra civilización, establecido sobre la dependencia económica de la mujer había desaparecido. Ello ocasionaba problemas hasta que se consiguiera la adaptación. Las dos direcciones desde las que se intentaba solucionar la incorporación de la mujer a la actividad económica pasaban por la creación de casa-cuna, guarderías infantiles y los subsidios al trabajo del padre. Estas soluciones ayudaban a la mujer que era madre pero no servían para el resto de las mujeres.

La mujer en 1948 sigue anclada en las costumbres e intenta entrar en nuevos espacios como la política a la vez que se le exige una colaboración cívica. Tiene frente a sí todas las posibilidades, pero está sujeta y limitada a un matrimonio no deseado y a menudo

problemático, que frena sus propias aspiraciones. «De la unión del pasado con el presente nace un tipo de mujer actual, producto peculiar de nuestra época. Ese tipo de mujer vive y siente los problemas del presente con intensidad, pero en cierto modo pertenece todavía al pasado.» (Campo Alange, 1948: 172). De ahí que su mujer del porvenir es una mujer que se debate entre la tradición, las costumbres y el presente. No es una mujer que responda a un ideal masculino. La mujer que describe Luis Vives o Fray Luis de León es una mujer ignorante, sin formación y sumisa. En sus definiciones tenemos la eterna división entre María y Eva. Pero la clasificación de María Campo Alange va a tener en cuenta también a las mujeres dedicadas a la religión (las monjas). Para ella incluso dentro de los ambientes monacales se está produciendo un cambio con la supresión de los hábitos y la disminución de las monjas claustrales. Aún así los cambios que ella percibe son tenues e insuficientes para que surja una mujer con ideas diferentes, ya que se encuentra frente a mujeres que pertenecen más al pasado que al futuro, aquellas a las que califica de «híbridos desconcertantes», pues permanecían ancladas a tradiciones y culturas pasadas que las llevaban al anonimato.

La autora sevillana nunca hace blanco de sus críticas a las mujeres. Reconoce también sus errores o equivocaciones, pero nunca va a ser tan dura con ellas como lo fueron Simone de Beauvoir y Betty Friedan. Para María el régimen de opresión de la mujer ocasiona distorsiones en su comportamiento. «El engaño y la perfidia como armas de defensa de las mujeres constituyen para ella un arte en el cual llega a ser maestra». (Campo Alange, 1948: 206). La masculinización es para Campo Alange una resistencia desarrollada por las mujeres. Ella nunca va a criticar en exceso las resistencias femeninas frente al mundo y el vacío que viven, sí que subraya la necesidad de ir abandonándolas y transformándolas en un proceso autoconsciente y de autodescubrimiento al tiempo que entiende que la masculinización era utilizada por las propias mujeres como forma de ser sujeto. Ese no es camino, para ella la solución es la metodología autodidacta. La mujer necesita un proceso de autodescubrimiento, adquirir la propia consciencia.

En realidad, si bien es verdad que la mujer no se forma ya dentro de los viejos moldes medievales, tampoco puede decirse que encuentre ante sí ninguna forma que pueda servirle de modelo para perfilar, de acuerdo con ella, su silueta espiritual. En consecuencia, la mujer tiene que improvisarse revelándose, forzosamente, como autodidacta. (Campo Alange, 1948: 173)

Entre sus líneas tenemos el germen de la necesidad de la transversalidad en todos los terrenos. Cuando dice:

La mujer jurista habría mantenido otro concepto de la justicia, la científica habría dado otro empleo a la ciencia, la industria, el comercio, el Estado y la Religión habrían tomado, indudablemente, las formas diferentes bajo una hipotética influencia directa de la mujer. (Campo Alange, 1948: 213)

Simone de Beauvoir también realiza un recorrido a lo largo de la historia sobre la situación de la mujer. Va mostrando a las mujeres, pero unas mujeres que se han visibilizado a partir de las historias escritas por los hombres y en algunas ocasiones asimilando comportamientos masculinos y alejándose de la solidaridad grupal entre mujeres. Para Judith Butler (2006) es una forma de resistir apropiándose del género opuesto o parodiándolo. «Esta búsqueda de una identidad propia, renunciando al modelo “en negativo” de feminidad patriarcal, podía emprenderse de formas diversas para distinguirse de la “mujer inexistente” que proponía la tradición textual patriarcal». (Medina Doménech, 2013: 172). En ningún caso se trata de asimilar los comportamientos masculinos ni de resistir apropiándolos.

3. Conclusiones

De todo lo expuesto en este capítulo, la conclusión de mayor relevancia reside en la necesidad de una nueva forma de educación para la mujer. Una educación nueva que no va a poder ser sostenida desde los principios misóginos y patriarcales de la educación tradicional.

Sus ideas destierran los discursos científicos de dicotomía hombre/mujer con base biológica y muestran las raíces ideológicas que convierten las resistencias en enfermedades. El futuro que María Campo Alange piensa para la mujer es esperanzador y realista.

Arrastra con ella, del pasado antiguas taras y representa para el porvenir una fuerza desconocida que empieza a entrar en juego por primera vez en la historia. Se mueve —lo mismo que el hombre actual— en un ambiente de incertidumbre; pero esta incertidumbre está en ella acrecentada intensamente por el desconocimiento de sí misma y por la interna transformación que en ella se realiza produciéndole el mayor desconcierto, transformación que, a su vez, repercute sobre el hombre, modificándole también. (Campo Alange, 1948: 174)

El viejo modelo de la mujer sería intuición, sumisión, instinto. En el nuevo modelo sería enérgica, rebelde y menos ignorante. Frente a la mujer de Benavente, *Señora ama* María

Campo Alange plantea la existencia de Nora de *Casa de Muñecas*. Una mujer que va a elegir su vida, liberándose de la tutela masculina.

Sus conclusiones no pueden ser más esperanzadoras:

Vemos, por último, cómo las corrientes ideológicas que penetran en la mente de los modernos aventan las cenizas de las viejas convicciones y entreabren al mismo tiempo una puerta que se mantenía cerrada. Por ella penetra la mujer —creyendo ser osada—, y es este hecho en realidad lo que consideramos como su “emancipación”. (Campo Alange, 1948: 208-209)

Para María Campo Alange la mujer debe responsabilizarse de su propio destino a pesar de haber sido construída su feminidad desde orígenes misóginos y patriarcales. Desliga a la mujer de su cuerpo como destino inmutable, un cuerpo que debe de pertenecerle, estar a su servicio y con el que determinarse ella misma. Con ello reivindica la capacidad de las mujeres de hacerse y definirse a sí mismas.

La publicación de *La secreta guerra de los sexos* fue un intento de ofrecer respuestas a las dudas y preguntas sobre las mujeres. Cuestiones que habían permanecido en las profundidades del pensamiento. Le impulsó el deseo de cambiar el mundo para las mujeres, como ella misma dijo: «Publicar un libro tiene para mí algo del clásico gesto del náufrago que echa una botella al mar con un mensaje dentro.» (Campo Alange, 1983: 56).

CAPÍTULO IV. PIONERA ENTRE DOS CONTINENTES

María Campo Alange se había anticipado al texto de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, y a sus formulaciones teóricas. El estudio y la lectura de filosofía, medicina o psicología entre otras materias, le llevó a redactar su libro *La secreta guerra de los sexos*. Pero esta publicación va más lejos al presentar ideas que con posterioridad serán desarrolladas al otro lado del océano. De nuevo María Campo Alange va a adelantarse a las investigaciones y conclusiones que en Estados Unidos se producen con la publicación de *La mística de la feminidad* de Betty Friedan, un libro de gran peso en la segunda ola del feminismo. La autora sevillana se había adelantado en unos meses a las formulaciones de Simone de Beauvoir cuestionando las ideas que Europa había ido tejiendo sobre la feminidad. Desde las páginas de su libro, la mujer surge como ser humano. Todo ello frente a concepciones filosóficas y científicas que la relegaban a niveles de inferioridad. Frente a ella un continente nuevo y más atractivo, un continente donde ella dice respirar libertad y que le inspira para crear sus propios proyectos de investigación y trabajo. María Campo Alange escribe en colaboración con otras mujeres *Habla la mujer. Resultado de un sondeo en la juventud actual* que fue publicada en 1967, dos años después de la traducción española de *La mística de la feminidad*. En ella realiza una amplia investigación entre las mujeres españolas utilizando encuestas y entrevistas en la misma línea investigadora que Friedan. De nuevo, como ocurrió con Simone de Beauvoir, María Campo Alange está creando su obra al mismo tiempo que otra pensadora fundamental del feminismo como es Betty Friedan.

1. Betty Friedan: más similitudes que diferencias

La secreta guerra de los sexos abre frente a la mujer una nueva forma de pensar la cultura y de elaborarla, pero a la vez cuestiona una feminidad construida y externa a las propias mujeres. María Campo Alange no solamente coincide en algunas ideas con Simone de Beauvoir, sino que tiene enormes semejanzas con Betty Friedan y el libro que más tarde publica *La mística de la feminidad*. Es importante conocer la edición en España de estas dos publicaciones para establecer el verdadero alcance de las ideas de la escritora que en ambos casos coincide y se adelanta cronológicamente a estas obras. Campo Alange habla del «pasmó materno» en el año 1948 y *The Feminine Mystique* de Betty Friedan se publica en 1963 en Estados Unidos y en 1965 en España.

Al igual que Friedan, María Campo Alange conoce los estudios de la antropóloga Margaret Mead sobre la gran variedad cultural en los esquemas de feminidad de cada cultura. Pero refuta el carácter fijo de las diferencias de los sexos de la misma forma que lo hace Friedan. Las dos van a otorgar una preponderancia a la cultura. No es desmesurado pensar que Campo Alange adelanta aspectos de Simone de Beauvoir y Betty Friedan. Podría considerarse a la escritora sevillana como el nexo de unión entre dos tendencias dentro de la segunda ola del feminismo. Se podría afirmar incluso que realiza una síntesis de ambas posturas y que inicia su camino particular con ideas que van a ser formuladas en dos continentes distintos. Por una parte la caracterizada por Simone de Beauvoir donde desarticula un biologismo latente, asimila la otredad de la mujer y otorga importancia a la sexualidad femenina. Por otra parte coincidirá con Betty Friedan a la hora de analizar los constructos e ideologías que configuran el ideario femenino. María Campo Alange está en ambos lugares confirmando o rebatiendo esas ideas, pero creando al mismo tiempo puentes de unión entre ambas formas de teorizar, investigar y escribir. Es más para Rosa María Doménech, para quien María Campo Alange es siempre María Laffitte, su nombre de soltera: «La posición de Laffitte se alejó, por tanto, de las simplificaciones y críticas que se hicieron en España a *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir en foros católicos como la revista *Eidos*» (Medina Doménech, 2013: 159), desmarcándose así de las interpretaciones habituales que en aquella época se daban en España de la obra de la filósofa francesa.

Como dice Campo Alange, las mujeres están en igualdad de condiciones psíquicas que los hombres y deben poner éstas en práctica y ejercerlas: «El no ponerlas en juego es perjudicial para ellas mismas y para la sociedad» (Campo Alange, 1948: 115). Por esta razón reivindica un papel activo para las mujeres y habla de las consecuencias nefastas de considerarlas menores de edad: «Hay que enaltecer a un sexo dentro del cual los individuos que a él pertenecen se sienten empujados hasta la insignificancia. La vida de la humanidad no hará sino ganar con ello». (Campo Alange, 1948: 98). Las mujeres han sido educadas y tuteladas por los hombres y ello les ha impedido el desarrollo de sus propios deseos. Sus estudios, sus lecturas estaban delimitadas en exceso y Campo Alange reivindica para ellas los mismos derechos como seres humanos que poseen los hombres.

Sorprende el libro de María Campo Alange *La mujer como mito y como ser humano* publicado en 1961. Este libro debe su título a una conferencia que pronunció en la Asociación

Española de Mujeres Universitarias (AEMU). En él se incluyen además «Algo más sobre el amor (Por el camino de Ortega)», «La mujer y la verdad», «Convivencia hombre-mujer» y «Solana y la mujer». Con la sola elección del título se acerca ya a «la cuestión de la mujer» Según Gloria Nielfa Cristóbal⁸⁴:

Cuando decimos mujer, ¿estamos hablando de un concepto mítico o estamos hablando del ser humano femenino? Utilizando el término “mujer” en el primero de los dos sentidos citados, llega a afirmar, con una ironía que está presente también en otros puntos del trabajo, que las mujeres están a punto de extinguirse, para reflexionar sobre los pros y los contras de la desaparición de un determinado ideal de feminidad. (Nielfa Cristóbal, 2002b: 186)

De esta manera desaparece la mujer mítica para surgir el «ser humano femenino». Para Gloria Nielfa este libro es un texto fundamental para el proceso de reconstrucción del debate feminista durante el franquismo. La deconstrucción de la imagen mítica de la mujer se produce en esta obra, aunque ya con *La secreta guerra de los sexos* María Campo Alange había planteado la situación de la mujer a través del concepto de «pasma maternal».

Con este texto se adelanta en unos años a las formulaciones de Friedan. La publicación de *La mística de la feminidad* se produce en 1963. No existe constancia de que ambas autoras se conocieran o establecieran alguna comunicación entre ellas en estos años. Vuelve a suceder una situación análoga a la producida con Simone de Beauvoir. La situación de las mujeres en España no era en estos momentos comparable a la situación en Estados Unidos, pero a pesar de ello, la lectura de este libro tuvo más influencia que el libro de Simone de Beauvoir para el feminismo en España. En cambio, la vuelta al hogar de las mujeres tras la Guerra Civil Española sí que se asemeja a lo relatado en el libro de Friedan sobre las mujeres que vuelven a ser amas de casa tras la Segunda Guerra Mundial. En España la vuelta al hogar, tras la Guerra Civil, es una imposición política y religiosa que se inculca desde la Sección Femenina de Falange, mientras que en Estados Unidos es una propuesta más sutil y encubierta a través de la publicidad y la cultura.

1. Una nueva habitación

En las palabras de María Campo Alange vemos una admiración personal hacia Betty

84 Gloria Nielfa Cristóbal es Catedrática de Historia Contemporánea en la facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Directora del Grupo de Investigación: Relaciones de Género en el Mundo Contemporáneo: una perspectiva interdisciplinar desde la Historia, la Geografía y el Derecho.

Friedan y una coincidencia en las ideas de ambas. Campo Alange a través de sus viajes a Estados Unidos había sentido la fascinación de una sociedad diferente que le proporcionaba nuevas formas de abordar el mundo y de desarrollar sus ideas. De ahí que cuando la conoce personalmente no la deje indiferente. De hecho le confirma en cierta medida sus trabajos e investigaciones sobre las mujeres:

Betty Friedan me hizo el efecto de tener una decidida vocación de líder y de haberla realizado plenamente. Esto es ya, por sí solo, un éxito humano. Me pareció también que había llegado a una clarificación poco frecuente de sus ideas. Por último, pude comprobar que su ideario –ya lo sabía de antemano– era, en gran parte, coincidente con mis propias ideas respecto al problema de la mujer en el momento histórico en el que tiene necesidad y derecho a ser incluida en la nueva sociedad. (Campo Alange, 1983: 236)

Conviene resaltar que el proceso de publicación en España de *El segundo sexo* y *La mística de la feminidad* es muy descriptivo de la situación española. Pilar Goyadol ha investigado la edición de estas dos publicaciones. *La mística de la feminidad* de Betty Friedan fue editada el 1965 en Barcelona, el traductor fue Jordi Solé Tura⁸⁵ en la editorial Edicions 62⁸⁶. Ese mismo año la editorial Sagitario traducía al castellano el mismo título a cargo de Carlos R. Dampierre. Betty Friedan fue la primera pensadora feminista que se tradujo al catalán en los años 60. *El segundo sexo* no fue publicado hasta 1968. Maria Aurèlia Capmany en catalán y la condesa de la Valdene, Lili Álvarez en castellano, fueron las encargadas de difundir la obra de Betty Friedan en España. Lili Álvarez fue la que presentó el libro en los círculos burgueses y aristocráticos. Su obra originó un ensayo de Maria Aurèlia Capmany *La dona a Catalunya* (1966) en el que repasa el papel de la mujer en la literatura. El impacto de esta publicación en Catalunya es comparable al de la *La mística de la feminidad* en Estados Unidos. Para la autora catalana el libro de Betty Friedan rompe el mito de América como un paraíso para la mujer emancipada.

L'aportació de Capmany en aquesta matèria esdevé important, precisament, com a introductora dels discursos de feministes que l'havien antecedit. En aquest sentit, esdevindrà la Beauvoir catalana (malgrat que a ella no li agradi aquest renom), tot i que no només recull la veu de Simone de Beauvoir, sinó que analitza totes les veus femenines

85 Jordi Solé Tura (Mollet del Vallés, 1930 – Barcelona, 2009). Catedrático de Derecho Constitucional a la Universitat de Barcelona. Político de izquierdas y uno de los padres de la constitución española de 1978.

86 Creada en 1962 su primera publicación fue el ensayo de Joan Fuster *Nosaltres els valencians*.

i feministes destacades del moment (Virginia Woolf, María Campo Alange, Betty Friedan...) i les més destacades al llarg de la història. (Toda i Bonet, 2010: 252)

La versió catalana de Friedan té un proleg de Lili Álvarez. Pareix ser que fou la primera dona a llegir *La mística de la feminitat* a Espanya. Sin embargo les obres de María Campo Alange, com *Habla la mujer*, no té tant eco en la societat espanyola a pesar de ser una obra acorde amb les idees de Betty Friedan. De totes formes hi ha que recalcar que Campo Alange se adelanta en la creació d'una associació de dones en els anys 60 quan Friedan encara no ha escrit el seu llibre i encara no ha creat el moviment National Organization for Women (NOW).

En 1975 Betty Friedan és invitada per la Fundació Juan March i la Associació per a la Promoció i Evolució cultural. Pronuncia dos conferències a Madrid i Barcelona amb el títol «La dona en la societat del futur». Allí defensà l'igualtat i la llibertat de la dona com a ésser humà i reiterà l'importància d'incloure als homes en aquesta lluita. Precisament en la conferència que tingué lloc a Madrid hi estava present María Campo Alange. Eran uns trenta persones segons nos relata ella mateixa en el hotel Villamagna. Betty Friedan responia preguntes amb traducció simultània realitzada per Lili Álvarez. La impressió que causà Betty Friedan a María Campo Alange no ha de passar per alt al abordar la seva obra.

Betty Friedan té una altra dimensió humana, una altra categoria ètica. No és, precisament, això que denominem "intel·lectual". És, sí, intel·ligent. Sabe el que vol i té una ment ben organitzada. Coneix el valor de les paraules i de les actituds, i les utilitza a favor d'una causa a la que s'ha entregat completament. En definitiva: és un líder. (Campo Alange, 1983: 232)

Probablement a María Campo Alange li hauria agradat ser una líder com Betty Friedan, però hem de tenir en consideració que en 1975 Betty Friedan és molt més jove que ella, Friedan té 54 anys i María Campo Alange té 73. Aquesta diferència d'edat per altra banda evidencia la gran importància del avanç teòric que suposà les idees de María Campo Alange en un país que a més no té el desenvolupament dels Estats Units. Encara que ella tingués un nivell econòmic i cultural superior a la societat en la que vivia, no era fàcil alimentar-se d'influències externes i adelantarse a les idees d'altres pensadores. Encara que ella se acompanya ja en aquests anys de les dones que formen part del Seminari de

Estudios Sociológicos sobre la Mujer y ya firma con ellas las obras de trabajo, no encontramos en sus compañeras de viaje ninguna mujer que antes o después creara sus propias ideas de la forma autodidacta en la que las concibió María Campo Alange. Es quizás por esto que Campo Alange encuentre confirmada su forma de pensar en alguien como Betty Friedan. Pero nunca va a anteponerse ideológicamente a otras pensadoras, sino que busca ideas que sirvan para el futuro. Por eso es una espectadora más en la sala. Una mujer que, en el anonimato de sus ideas, se confunde entre la juventud que ella ya no posee pero con la que se siente más en consonancia.

Por la tarde tuvo lugar la conferencia en el salón de actos de la Fundación March. El salón tuvo que ser abierto para que entrara la gente joven que había quedado en el exterior. Hay que subrayar que la asistencia de tan numeroso público viene a reiterar la importancia de la obra en ese momento. María Campo Alange narra que se producen dos o tres intervenciones de «mujeres muy politizadas» que intentan arrancar a Friedan la confirmación política de las ideas feministas. Pero para Betty Friedan el movimiento feminista tiene otro origen diferente al político. María Campo Alange añade sus propias reflexiones, escucha y aprende de todo el mundo, y siempre elabora propias ideas y teorías.

Y, mientras tanto, pienso yo: el feminismo es la liberación de la mujer, que al extinguirse poco a poco el régimen patriarcal, va adquiriendo calidad de criatura humana independiente, de ser completo y responsable de sus propios actos, con derecho a una cultura idéntica a la del varón, a puestos de trabajo con igual retribución, a disponer de sus bienes, etc. Efectivamente, hay programas políticos favorables y otros desfavorables. (Campo Alange, 1983: 236)

María Campo Alange propone como solución el «egoísmo productivo», con él se rompían los deberes familiares en pro del desarrollo de un proyecto propio. Había que imponer y crear normas propias que establecieran un medio favorable para el trabajo mental de las mujeres. Esto era lo que hacían los hombres pero que en cambio a las mujeres les resultaba extremadamente difícil. La emocionalidad en la que habían sido formadas y educadas constituía un desgarró para ellas. Campo Alange reivindica sin nombrarla la habitación propia de Virginia Woolf, pero una habitación que ya ha traspasado los límites del espacio físico para pasar a ser una necesidad de ampliación al mundo exterior. No será la habitación que la

convierte en prisionera y que según Charlotte Perkins Gilman⁸⁷ la reduce como mujer y le impide vivir su libertad. Esta autora escribió en 1890 su obra *The Yellow Wallpaper* como resultado de la depresión posparto que sufrió ante las recomendaciones de seguir una cura de reposo por parte de su médico. La protagonista es obligada a permanecer en una habitación sin ninguna actividad creativa o intelectual y a aceptar las limitaciones impuestas por el rol tradicional de esposa, madre y ama de casa. «Pone en evidencia la injusta situación de confinamiento físico, social y psicológico de la mujer e ironiza sobre el orden simbólico establecido.» (Alberola Crespo, 2003: 133).

No sabemos si Campo Alange conocía la obra de Gilman pero su idea de habitación va a romper todos los límites impuestos. Su habitación propia está abierta al conocimiento y al mundo exterior. Es un espacio para trabajar y reflexionar en libertad, para luego poder volcar sus frutos a la sociedad. El trabajo masculino era sagrado y exterior, el de la mujer, complementario, era un ser siempre disponible para los demás. Va a hablar de la necesidad de pensar en sí misma como Sujeto. La autora sevillana piensa en la mujer escribiendo en una habitación propia, abierta y ocupando el espacio público, como ella misma hizo. Virginia Woolf pedía a las mujeres que escribieran cualquiera que fuera el tema, pero María Campo Alange además intenta difundir y extraer esa escritura al mundo exterior. Sus intentos para que María Blanchard fuera reconocida en España son un claro ejemplo de ello.

Si María Campo Alange hablaba de la mujer española como de un «híbrido desconcertante», ella puede ser descrita como la simbiosis entre las ideas de Simone de Beauvoir y Betty Friedan. Ambas configuraron la llamada segunda ola del feminismo y a partir de sus ideas se desarrollarán distintas corrientes e idearios sobre la mujer. Pero ellas no coincidían en sus ideas y a pesar de conocerse y reconocerse una autoridad mutua, no tuvieron acercamientos amigables entre ellas. Cuando Friedan narra su encuentro con Simone de Beauvoir explica más sus diferencias que sus similitudes. Ambas están en universos paralelos ante la misma realidad de las mujeres, aunque desde posiciones distintas y ante horizontes diferentes. Las dos realizan activismo político, escriben, dan conferencias, pero no se retroalimentan en sus ideas, cada una ha tomado un camino y permanece en él. Sus ideas aún coincidiendo en muchos aspectos, no las hace amigas y colaboradoras. En cambio sus teorías van a estar permanentemente presentes en la segunda ola del feminismo y sin ellas

87 Charlotte Perkins Gilman (Hartford, 1860 – Pasadena, 1935). Novelista y feminista americana. Autora de la obra *The Yellow Wallpaper* considerada un clásico de la literatura norteamericana así como feminista.

pretenderlo, las mujeres que las lean las incluyen y las asimilan por igual. Si Simone de Beauvoir es conocida en España, también lo es Betty Friedan. Sus tesis están en esos momentos flotando en las tertulias y reuniones de mujeres. ¿Cómo dos libros tan diferentes pueden tener en un territorio como España la misma importancia?, ¿por qué las mujeres se ven reflejadas en aquellas publicaciones tan diferentes? En España nos encontramos en ese momento con procesos sociales, políticos, económicos y culturales diversos a los de Estados Unidos o Francia, pero no es descabellado pensar que a pesar de ello existan similitudes en la situación en la que se encuentran las mujeres a ambas orillas del océano en estos tres países.

Tenemos en España, por una parte, un mujer educada desde los supuestos teóricos de la Sección Femenina, a la que se ha hecho volver al hogar, o no se la ha dejado salir de allí. Estas mujeres, que comprenden las edades entre veinticinco y treinta y cinco años en 1963, se encuentran reflejadas en un libro como *La mística de la feminidad*. La mujer había vuelto al hogar, había educado a los hijos e hijas para descubrir en ese preciso momento que su vida era muy similar a la que retrataba Friedan en su libro. Mujeres en hogares con todas las comodidades pero muy infelices. En España no se tenían estas comodidades en muchos hogares, pero la idea del maravilloso hogar para la mujer estaba forjada a través de ideologías. Tal vez por ello el libro de Betty Friedan tuvo una rápida acogida y fue leído por pequeños círculos intelectuales, que fueron introduciendo sus ideas en grupos de mujeres y favoreciendo la difusión de otros modelos de mujer. La publicación de Simone de Beauvoir tendrá un éxito posterior en España. Entre otras cosas porque va a ser un libro prohibido en un primer momento y porque van a ser mujeres ya de los años 70 las que reivindicuen a Simone de Beauvoir. Estas mujeres ya han tenido acceso a la universidad, a estudios secundarios y formación profesional, o bien son mujeres que militan en asociaciones y partidos políticos en la clandestinidad. Van a propugnar un nuevo modelo de mujer que otorga una gran importancia a la sexualidad y sobre todo al uso de métodos anticonceptivos. Va a ser *El segundo sexo* un libro de cabecera de muchas de las mujeres que en estos años reivindican y toman un papel activo en la sociedad. La mujer además está ya en la calle manifestándose y exigiendo derechos. Es este periodo de unos veinte años, desde los años 50 hasta los 70 en el que se va a producir dos tendencias ideológicas en España. En primer lugar la ruptura de la «mística de la feminidad» que había sido impuesta y preconizada desde la Sección Femenina y el régimen político del momento. En segundo lugar, la reivindicación de derechos y

libertades que a partir de los 70 va a retomar el ideario de Beauvoir y del mayo francés. De hecho las mujeres españolas de estos años van a leer y difundir *El segundo sexo* para intentar romper paradigmas establecidos.

Campo Alange nunca es inmune a los cambios sociales e ideológicos que se producen a su alrededor y aunque como ella misma manifiesta no es una persona conocedora de la política, sí que por otra parte ve los cambios sociales e intenta elaborar teorías e interpretaciones sobre la realidad social. De ahí que ella cree un seminario sobre la mujer y que se involucre en la Primera Jornada de la liberación de la mujer que se realiza en España en 1975. Coincide con Beauvoir en la importancia de la cultura en la configuración de la mujer. Elimina el biologicismo que reducía a las mujeres a una posición de inferioridad frente al varón y coincide con Betty Friedan en que la mujer debe salir de la inactividad del hogar que desde el exterior se asimila con la felicidad y la seguridad, pero que no es más que un cúmulo de inseguridades y de trastornos psíquicos. Campo Alange a su manera también considera primordial para las mujeres la salida al exterior y la participación social, política y cultural. Con ella estamos ya hablando de las mujeres como seres humanos que poseen los mismos derechos que los varones. La mujer ha dejado de ser una niña bajo la mirada masculina.

2. Mirada hacia el exterior. Algo más que un libro

María Campo Alange, en un primer momento, intentó que una pintora como Blanchard fuera conocida en España. No terminó de conseguir su deseo, pero ello no la sumió en la tristeza sino que continuó trabajando y escribiendo. De alguna forma sus libros comienzan a ir naciendo de sus propias conclusiones y estudios, pero no por ello va a ser una mujer aislada. Es una mujer que escribe con algunos años de anterioridad a otras feministas celebres. En sus textos vemos pautas e ideas que más tarde encontramos en textos de otras autoras extranjeras y cuando en su segundo prólogo a *La secreta guerra de los sexos* hace referencia a la obra de Beauvoir, la cita en francés. Como se sabe *El segundo sexo* estuvo durante muchos años censurado en España. El libro tardó casi 20 años en ser traducido y publicado. Probablemente, María Campo Alange lo leyó en francés. Ello viene a corroborar que estaba al tanto de las últimas novedades del resto del mundo y que no era por tanto una mujer aislada. La misma situación se reproduce con la obra de Friedan donde vuelve a sentirse refrendada, con la añadidura de que algunas de las ideas de la feminista americana sobre la construcción cultural

de la feminidad, ya habían sido narradas por Campo Alange en 1948. Con su libro ya está estableciendo la necesidad de eliminar la construcción de la feminidad sobre una mística que en el caso de España suponía la vuelta a los principios de Fray Luis de León en *La perfecta casada*.

Su contacto con el mundo intelectual del momento y su conocimiento del ambiente europeo y americano es evidente. De alguna forma ella se adelanta cronológicamente a las obras de otras autoras y utiliza la sociología para proporcionar respuestas sobre las mujeres. Hacer que la voz de las mujeres surja a través de encuestas sociológicas es uno de sus trabajos. En este sentido coincide también con Betty Friedan en el método de investigación empleado.

Hay que recordar que María Campo Alange fue una niña solitaria, que nunca fue a la escuela ni tuvo amigas en su infancia. Aquella soledad era fruto del aislamiento a que la sometió su madre, por miedo a que se contagiara de alguna enfermedad. Con los años ella siempre va a ir buscando complicidades con otras mujeres, sobre todo en sus ideas. Esta forma de trabajar es la que más la acerca a alguien como Betty Friedan que también buscó colaboración, complicidad y trabajo en equipo con otras mujeres. Al mismo tiempo ambas también incluyen a varones en sus grupos de trabajo. Betty Friedan porque al fundar NOW contó con algunos hombres y María Campo Alange porque en el trabajo del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer incluía entrevistas a hombres. Muchos eran personalidades relevantes dentro de sus distintas profesiones y el hecho de colaborar con la publicación de María Campo Alange indica el grado de exactitud de sus investigaciones. Podemos encontrar a Miguel Delibes⁸⁸, Andrés Amorós⁸⁹, Enrique Miret Magdalena⁹⁰, José

88 Miguel Delibes (Valladolid, 1920 – 2010). Novelista español. En 1947 obtuvo el premio *Nadal* con *La sombra del ciprés es alargada*. Ha creado un conjunto de obras que le acreditan como uno de los más destacados de la España contemporánea. Sobresalen entre su producción: *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Cinco horas con Mario*, *Las ratas*, *El príncipe destronado*, *Los santos inocentes* (1981) es su obra más conocida debido a la versión cinematográfica que de ella hizo Mario Camus. Es académico de la Real Academia española. Ha sido galardonado con el premio Príncipe de Asturias de las Letras 1982, Nacional de las letras 1991 y Cervantes en 1992, entre otros.

89 Andrés Amorós (Valencia, 1941). Es doctor en Filología Románica y catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid. Ha estado muy vinculado al mundo teatral: fue director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y director general del Instituto de Artes Escénicas y de la Música. Crítico literario.

90 Enrique Miret Magdalena (Zaragoza, 1914 – Madrid, 2009) era Licenciado en Ciencias Químicas. Comenzó su labor de escritor en distintos periódicos como *Triunfo*. Fue presidente nacional de la YMCA de España, Asociación para el fomento de la formación juvenil, con socios en 80 países. Fue profesor del Instituto superior de Pastoral de la Universidad Pontificia de Salamanca.

Luis Pinillos⁹¹ o Francisco Umbral⁹². Hay que señalar que José Luis Pinillos es considerado el iniciador de la psicología empírica en España. Su colaboración en el libro aunque solo fuera la respuesta a una encuesta, proporciona una visión del enorme alcance de las obras del Seminario. No cabe duda que estas obras contaban con un prestigio en el momento histórico en el que son publicadas.

María Campo Alange comienza participando en grupos como la Academia Breve de Eugenio d'Ors, pero en muchos de estos grupos no hay mujeres. La necesidad de encontrar mujeres con las que compartir sus ideas es, sin llegar a quitarle el sueño, una constante a lo largo de su trayectoria profesional de escritora y pensadora. Con Friedan, encontró a pesar de la diferencia del idioma la confirmación de ir en el camino correcto. Y si bien ella siempre piensa en su propia soledad, el encontrar las mismas ideas en ambientes internacionales (publicaciones en francés como *El segundo sexo*, o en inglés como *La mística de la feminidad*), la refuerzan en su determinación.

La mística de la feminidad es un icono de los 60 y 70 cuando las mujeres salieron de las casas incorporándose a la universidad y al trabajo. Está basado en un análisis exhaustivo de las teorías de Sigmund Freud⁹³, Abraham Harold Maslow⁹⁴, Margaret Mead y Alfred Kinsey⁹⁵. La primera edición tuvo 3.000 ejemplares; con el tiempo alcanzaría los tres millones. A muchas mujeres les cambió la vida con la lectura de esta polémica obra que ponía en entredicho los cimientos de una sociedad que imponía un modelo de perfecta ama de casa, madre y esposa. En suma la obra de Friedan era un revulsivo que las ayudó a empoderarse.

No cabe duda que *La mística de la feminidad* es un clásico del pensamiento feminista. Se publicó en Estados Unidos en febrero de 1963 y recibió el premio Pulitzer en 1964. En un principio es un artículo periodístico titulado «El problema que no tiene nombre» escrito en

91 José Luis Pinillos (Bilbao, 1919 – Madrid, 2013). Licenciado y doctor por la Universidad de Madrid. Realizó estudios en el Instituto de Psicología de la Universidad de Bonn y en el Instituto de Psiquiatría de la Universidad de Londres, con el profesor Eyneck. Colaborador del doctor Germain en el departamento de psicología experimental del CSIC hasta el año 1961, en que obtuvo la cátedra de Psicología de la Universidad de Valencia. El 1986 fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales por sus trabajos en la promoción y progreso de la psicología empírica en España.

92 Francisco Umbral (Madrid, 1932 – Boadilla del Monte, 2007) fue un escritor autodidacta pero que alcanzó el éxito con sus publicaciones. En 1975 recibe el premio Nadal por su obra *Las ninfas*. En 1996 es distinguido con el Premio Príncipe de Asturias de las letras.

93 Creador del psicoanálisis.

94 Psicólogo estadounidense creador de la teoría psicológica de la pirámide de las necesidades.

95 Alfred Charles Kinsey (Hoboken, 1894 – Bloomington, 1956). Entomólogo y psicólogo. Pionero de la investigación sexual humana en Estados Unidos. Autor de *El comportamiento sexual en el hombre*, publicada en 1948.

1960 pero que ninguna revista se interesó en publicar. Betty Friedan trabajó como *freelance* durante muchos años a fin de compaginar su trabajo con el cuidado de sus hijos e hija, pero no la consideraban competente para escribir artículos científicos. El rechazo a su artículo la lleva a plantearse el escribir un libro. *La mística de la feminidad* es pues un libro de investigación que Betty Friedan comenzó a los 36 años, en 1957, cuando era madre y ama de casa en un barrio residencial.

Esta obra fue resultado del análisis que se realizó de la profunda insatisfacción de las mujeres estadounidenses consigo mismas y con su vida. Esta insatisfacción repercutía en problemas personales y diversas patologías autodestructivas: ansiedad, depresión o alcoholismo. «La mística de la feminidad», que identifica a la mujer como madre y esposa únicamente, fue la consecuencia de la reacción patriarcal contra el sufragismo y la incorporación de las mujeres a la esfera pública durante la Segunda Guerra Mundial. De forma sutil la mística de la feminidad sugiere que las mujeres deben ser felices viviendo para y por los demás, y les impide toda posibilidad de realización personal y de tener proyectos de vida propios. Por ello, para la nueva mujer de la década de los 60, se redefinió el ámbito doméstico haciendolo atractivo. Al mismo tiempo en Estados Unidos, los años 60 generaron movimientos de reivindicación de derechos civiles de las personas negras y protestas a la guerra del Vietnam; el feminismo no fue ajeno a estos movimientos. Betty Friedan es la máxima representante del feminismo liberal pero desde el marco del feminismo igualitario. Fundó en 1965 una de las organizaciones feministas más poderosas de Estados Unidos, la Organización Nacional para las Mujeres (NOW). De hecho tenían una sección para formar y promover a las mujeres para los cargos públicos.

Al final de su vida Betty Friedan creyó que las organizaciones que creó se habían quedado estancadas pero es más probable pensar que fue ella misma quien nunca paró en su evolución personal. Su activismo feminista fue más dinámico que las organizaciones que ella contribuyó a crear. Betty Friedan no tiene un pensamiento único y definitivo sino que ella misma evoluciona creando años más tarde la fundación del National Women Political Caucus (NWPC, Comité Político Nacional de Mujeres) en 1971 y la National Association for the Repeal of Abortion Laws (NARAL, Asociación Nacional para la Revocación de las Leyes contra el Aborto).

Lo destacable es que la feminista americana definió el «problema que no tiene nombre» como el malestar que experimentaban las amas de casa estadounidenses de clase media que vivían en barrios residenciales. Eran mujeres que no ejercían ninguna profesión ni trabajo fuera del ámbito doméstico, pero que contaban con estudios. Se trataba de mujeres con niveles de estudios a menudo superiores a la media, que habían considerado en algún momento de su existencia al matrimonio y a la maternidad más importantes que continuar formándose o trabajar una profesión que les gustara. Mujeres que en apariencia tenían todo lo deseable para ser felices, pero no lo eran.

Pero al elegir la femineidad en lugar del doloroso crecimiento hacia la identidad plena, al no alcanzar nunca el núcleo duro de la identidad que no procede de la fantasía sino de dominar la realidad, esas chicas están condenadas a sufrir en último término ese sentimiento aburrido y difuso de ausencia de propósito, de inexistencia de implicación con el mundo que puede llamarse anomia, de falta de identidad, o sencillamente experimentado como malestar que no tiene nombre. (Friedan, 2003: 234)

Llegó a esta conclusión a través de su trabajo de investigación en el que además incorporaba novedades metodológicas, como escuchar a las propias mujeres, algo que también realiza Campo Alange en la publicación *Habla la mujer*.

Como ya se ha indicado antes la situación de las mujeres en España no era en estos momentos comparable a la situación en Estados Unidos pero a pesar de ello, la lectura de este libro tuvo influencias en el feminismo en este país. El libro de Betty Friedan se introdujo en España a través del grupo de mujeres en las que se encontraba María Campo Alange. En España, es probable que las ideas de Friedan quedaran más cerca de aquellas mujeres que se habían visto expulsadas de la vida pública. La vuelta al hogar se habían ido configurando a lo largo de los años 40 y 50 desde los sectores de la Sección Femenina de Falange y desde el propio régimen político. Con el fin de la Guerra Civil quedan suprimidas las leyes que otorgaban derechos a las mujeres, no será hasta la reforma del Código Civil (ley del 24 de abril de 1958) y el Proyecto de ley de 1961 cuando se le conceden algunos derechos a las mujeres entre ellos el de poder trabajar en igualdad de condiciones o ejercer algunos cargos públicos, ello siempre con la autorización marital. El artículo de Mercedes Fórmica con el título «El domicilio conyugal» publicado en el diario *ABC* del 7 de noviembre de 1953 ejerció influencia sobre la modificación del Código Civil. En este artículo la autora relata la

muerte de una mujer apuñalada por su marido. Según la ley, el domicilio conyugal no era la vivienda de la pareja o de la familia, sino «la casa del marido». Tras esta publicación se abrió un debate que culminaría con el cambio de las leyes referentes a la mujer, pero unas leyes en las que aún no se le otorgaba la plena igualdad. Las mujeres seguían excluidas de algunas profesiones (magistratura, marina mercante, ejército...). Son años en los que los cambios de la situación jurídica de las mujeres son lentos e insuficientes.

Es curioso que la publicación en España de *El segundo Sexo* sea posterior a la publicación del libro de Betty Friedan. María Campo Alange tuvo la oportunidad de leer el libro de Simone de Beauvoir en francés pero las mujeres españolas tendrán que esperar hasta 1968 para su lectura. Esto hizo que el libro de Beauvoir estuviera más presente en los años 70. En esa década están ya los dos libros publicados en España y ambos están en el pensamiento feminista del país. Pero la influencia de Betty Friedan en aquella sociedad que comenzaba en los años 70 a abrirse a otras formas de pensamiento, es innegable. Consecuencia de ello es la llegada a España de la feminista americana en 1975.

Los acontecimientos que se suceden a partir del año 1975 en España no le pasan desapercibidos a María Campo Alange. A pesar de no ser activista como lo fuera Friedan, en sus obras podemos vislumbrar sus opiniones y deseos sobre el contexto histórico de cambio político. No está aislada en su creación literaria, sino que sale al mundo y desde sus vivencias comienza a dar sus reflexiones políticas. Consciente de que es el momento de exigir cambios sociales y políticos para las mujeres. María Campo Alange no se conformó con la escritura, ya en 1960 había creado el primer Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer y se había involucrado en los cambios sociales que ya de alguna forma había preconizando con *La mujer como mito y como ser humano*.

Otro movimiento del que aún ignoramos las repercusiones es el que ha tenido lugar en Norteamérica en el pasado mes de agosto. Las mujeres han promovido manifestaciones y alborotos callejeros; pero no para pedir el voto, ni puestos de trabajo, ni libertades cívicas... Lo tiene todo o casi todo. Sus protestas son mucho más complejas, mucho más íntimas: se trata de no ser “objeto sexual”, de rebelarse contra la “mística de la feminidad” que delató hace años Betty Friedan, etcétera. (Campo Alange, 1970: 23)

3. La mirada en el espejo

Campo Alange se detuvo frente a *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir y vio allí

reflejadas sus ideas. Como si se contemplara en un espejo y pudiera observar los detalles de las diferencias y las semejanzas que la unían a la autora francesa. De la misma forma, va a volver a mirar el espejo y contemplar la obra de Betty Friedan. Su libro *La mujer como mito y como ser humano* donde habla de la desaparición de la mujer mítica es también unos años anterior a *La mística de la feminidad* de Betty Friedan. Campo Alange no ve en el espejo la imagen de Irigaray (un reflejo creado por los hombres) sino la de otras mujeres que piensan como ella. Si bien la imagen mítica de la mujer ya comenzó a ser cuestionada en *La secreta guerra de los sexos*, no es hasta posteriores publicaciones en las que ella entra ya de lleno en el trabajo de eliminar unas concepciones de la mujer que la circunscriben a ser menor de edad. Admira en Friedan la creación de asociaciones de mujeres en Estados Unidos, y ella también a su modo crea una asociación en España, el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer, y esto se produce en 1960, unos años antes de la creación de NOW en Estados Unidos y antes incluso de que Betty Friedan escriba *La mística de la feminidad*. Si bien se trata de asociaciones diferentes y con diferentes objetivos, hay que remarcar que Campo Alange ya está planteando la necesidad de la creación de asociaciones de mujeres y, lo más importante la creación de un trabajo por, entre y para las mujeres.

El Seminario tenía una vertiente más cultural, pero también exigió cambios legislativos a través de artículos periodísticos.

Until the clampdown of the late 1960s, the regime's historic link with the Catholic Church made it relatively tolerant of progressive Catholic organisations. One such, the Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (Seminar for the Sociological Study of Women) was founded in 1960 with the aim of modernising women's place in society and ending discrimination through education. Although its early appearance, its publications and the work of individual members (especially María, Condesa de Campo Alange) have given the Seminar a high profile in the history of the Spanish Women's Movement, its particular brand of feminism did not flourish. (Brooksbank, 1997: 3)

Muchos de los argumentos de Betty Friedan aparecen en la obra de María Campo Alange, son más las semejanzas que las diferencias: las dos abordan la publicidad, la moda, los trabajos remunerados o no de las mujeres entre otras temáticas, pero cada una en un contexto diferente. Los Estados Unidos en los años 60 no son la misma realidad que la España de los 60. Son dos mujeres en continentes diferentes, países distintos, que están abordando los

mismos problemas, pero desde una realidad sociocultural, económica y política distinta, por un lado la vieja Europa y por otro el Nuevo Mundo.

Durante muchos años, sociólogos, psicólogos, analistas y educadores habían señalado ese extraño e inexplicable punto de inflexión de las mujeres estadounidenses y de muchos países occidentales. Se llamó una «discontinuidad» en la adaptación cultural; se llamó la «crisis del rol» de la mujer. Desde los ámbitos educativos se planteó educar a las mujeres para que ejercieran su rol de mujeres y evitar el rol de adaptación, pero Friedan no considera ésta la solución sino el origen del problema. Las jóvenes fueron a los mismos colegios e institutos que los chicos, podían tener empleo, realizar actividades que las hacían sentirse libres, realizar estudios universitarios, es decir tener una sensación de libertad que no habían tenido sus madres. La crisis se produce cuando se ven obligadas a amoldarse al papel tradicional de ama de casa y no poder utilizar sus estudios para desarrollar un proyecto de vida autónomo. Friedan encuentra entre sus resultados alta tasa de ansiedad y de crisis nerviosas entre las mujeres de edades comprendidas entre los veinte y los treinta años atribuibles a esta «crisis de rol». Las mujeres necesitan para Friedan nuevos caminos y nuevas propuestas de futuro que les permitan salir de la crisis de identidad. A las mujeres se les seguía formando para el hogar, cuando la vida se desarrollaba fuera de él. Necesitaban dejar de ser pasivas para no asumir decisiones vitales que otras personas habían elaborado para ellas. También para María Campo Alange las mujeres debían desempeñar funciones que les demandaba la sociedad a través de sutiles y encubiertas ideologías.

La mujer no es ni más ni menos inteligente, ni más ni menos ambiciosa en principio, ni más ni menos decidida, etc., que el hombre. Pero pasada su niñez y al llegar a la edad adulta, se produce en ella una crisis anímica que puede variar en intensidad y en duración, pero cuyo origen es siempre el mismo. Se trata de una especie de estupor o pasmo que la invade totalmente y la *paraliza*, dejando como en suspenso todas sus facultades. (Campo Alange, 1948: 113)

Por primera vez en la historia las mujeres habían adquirido conciencia de una crisis de identidad en sus propias vidas, que se agravaba en cada generación sucesiva y que no se solucionaría hasta que ellas o sus hijas se adentraran por una vía desconocida y forjaran para sí mismas una nueva imagen, la que tantas mujeres aún necesitan hoy desesperadamente para llegar a ser personas plenas y conseguir una sociedad más justa e igualitaria.

Estas palabras de María Campo Alange sugieren que las mujeres también tenían mente y también tenían la necesidad humana de crecer. El trabajo que alimenta la vida y hace que avance ya no se realiza en casa, pero a las mujeres no se las formaba para comprender el mundo y trabajar en él. Recluidas en el hogar eran niñas entre sus hijos e hijas, pasivas, sin que ninguna parte de su existencia estuviera bajo su propio control. La mujer existía para agradar al hombre y satisfacer las necesidades que la intendencia del hogar requería; dependía totalmente de la protección del marido y formaba parte de un mundo que la necesitaba aunque no lo supiera pero en cuyo diseño no participaba. No podía crecer para plantearse preguntas como ¿quién soy? y ¿qué es lo que quiero? También las condiciones psíquicas de la mujer estaban involucradas y podían resultar afectadas. «El no ponerlas en juego es perjudicial para ellas mismas y para la sociedad». (Campo Alange, 1948: 115).

Recordemos que Charlotte Perkins Gilman había escrito *The Yellow Wallpaper* tras su experiencia en el tratamiento recomendado por el doctor Silas Weir Mitchell, el más famoso neurólogo de aquella época. Su tratamiento consistía en una «cura de reposo» sin actividad intelectual ni física. La obra nos presenta una extraordinaria reflexión sobre el poder de la escritura y el silenciamiento de la voz femenina. De la misma forma, otra autora americana como Kate Chopin va a relatar las contradicciones y debates internos de la mujer de finales del siglo XIX en su lucha por la independencia económica, emocional y sexual. Su novela *The Awakening* fue publicada en Francia en 1952 bajo el título de *Edna*. No sabemos si Campo Alange leyó esta edición, pero es conocedora de los efectos que sobre las mujeres tenían las convenciones y moralidades victorianas.

La polémica estaba servida: se criticaría a aquellas mujeres que desearan gozar de libertad y derechos como los hombres, se las tacharía de egoístas (caso de la protagonista de *The Awakening*), seres incapaces de sacrificarse por sus maridos e hijos. El ángel del hogar se transforma en la mujer fatal, un ser demoníaco y perverso que se entrega a sus pasiones e instintos más bajos, una especie de Pandora que al abrir su caja genera todo tipo de males y catástrofes. (Alberola, 2003: 102)

El hombre decimonónico la amaba como niña, como objeto decorativo, encontramos un ejemplo en las cartas que Freud dedicó a su mujer Marta. No debemos olvidar que Freud fue el padre del psicoanálisis y con él una nueva forma de concebir el mundo. La imagen de la mujer que a través del psicoanálisis era la de un ser frágil, pasivo que envidiaba al otro sexo.

En general las mujeres nunca se definen como Sujeto, pero María Campo Alange sí les otorga la condición de sujeto propio, de «yo». La emancipación, el derecho a la ciudadanía plena, el deseo de amar, la propia sexualidad, la maternidad y la vida compartida con un hombre fueron en cierta medida negados cuando no relegados a un segundo plano. En la lucha por la emancipación muchas mujeres dedicaron medio siglo a reivindicar sus «derechos» y el otro medio a preguntarse si querían disfrutar de ellos. Algunas de ellas –e incluso unos pocos hombres, que se dieron cuenta de que a la mitad de la humanidad se le había negado el derecho a realizarse como personas plenas– decidieron cambiar las condiciones que tenían prisioneras a las mujeres. Aquellas condiciones se resumieron en el contexto anglosajón con ocasión de la primera Convención de los derechos de la mujer de Séneca Falls en Nueva York 1848. El varón había obligado a la mujer a someterse a las leyes en cuya redacción no tenía voz. A la que está casada, a los ojos de la ley la había convertido en un difunto civil, privándola de cualquier derecho de propiedad, e incluso del salario; en lo que respecta al contrato matrimonial, se ve obligada a prometerle obediencia a su marido, convirtiéndose a todos los efectos y para todos los fines en su amo –pues la ley le otorga el poder de privarla de su libertad y de castigarla–; por otra parte no se la conoce como maestra de teología, medicina o derecho, negándole cualquier posibilidad de acceder a una educación rigurosa y, cómo no, el acceso a la mayoría de las universidades y a la obtención de un título. Parafraseando a Betty Friedan se ha creado la falsa percepción de igualdad con un código moral, distinto para hombres y para mujeres, según el cual los comportamientos condenables que excluyen a las mujeres de la sociedad no solo se toleran en el caso del hombre sino que se consideran de escasa importancia. (Friedan, 2009: 123).

Las feministas sólo contaban con un modelo, un referente, una visión de un ser humano pleno y libre: el varón. Porque hasta muy recientemente, sólo los varones, (aunque tampoco todos ellos) han gozado de la libertad y la educación necesarias para desarrollar plenamente todas sus capacidades, abrir nuevos caminos para las futuras generaciones. Sólo los hombres tenían derecho al voto, la libertad de decidir en la sociedad, la libertad de amar y de decidir por si mismos ¿querían las mujeres gozar de esa libertad porque querían ser varones? ¿o lo querían porque también eran humanas? (Friedan, 2009: 121)

Fueron las feministas quienes lucharon para que las mujeres pudieran realizarse como tales como ciudadanas de pleno derecho. En este sentido María Campo Alange al igual que

Betty Friedan destaca la falsa imagen que se da de las mujeres feministas como mujeres sin amor. Esa supuesta incapacidad que se atribuyó a las feministas de amar como mujeres es para Betty una «perversión de la historia» que nunca se ha cuestionado. Mary Wollstonecraft, Angelina Grimké, Ernestine Rose, Margaret Fuller, Elizabeth Cady Stanton, Julia Ward Howe y Margaret Sanger amaron, fueron amadas y se casaron; muchas vivieron con pasión sus relaciones con su amante o su marido en una época en la que la pasión de las mujeres se prohibía tanto como la inteligencia. Precisamente tanto María Campo Alange como Betty Friedan van a hacer hincapié en el personaje de Nora de Ibsen en sus escritos:

Henrik Ibsen se dio cuenta simbólicamente de que en eso consistía el feminismo. Cuando en la obra *Casa de muñecas* de 1879 dijo que la mujer era sencillamente un ser humano, marcó un hito en la literatura. en aquellos tiempos victorianos, miles de mujeres de clase media de Europa y América se vieron reflejadas en Nora. (Friedan, 2009: 121)

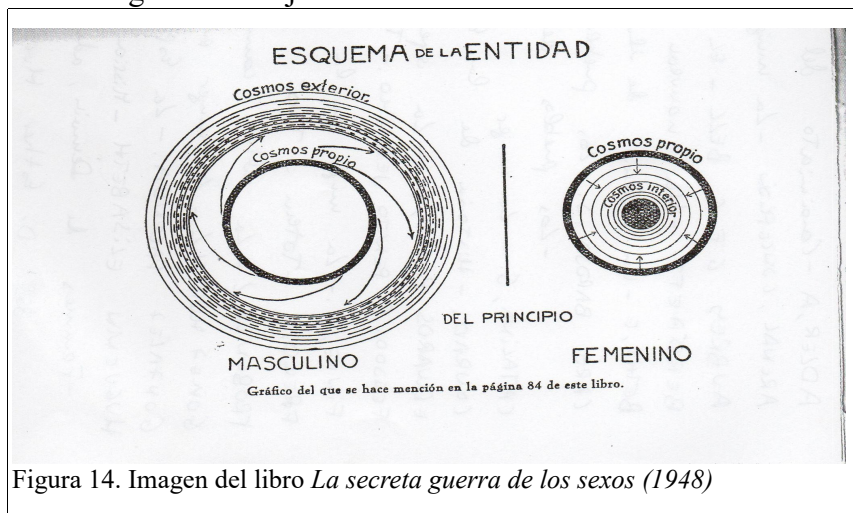
Por supuesto Betty Friedan nunca cuestiona la enorme contribución de Freud a nuestra cultura, ni la eficacia del psicoanálisis como se practica en su tiempo, pero sí que señala desde su propia experiencia como mujer y desde su conocimiento de otras mujeres como periodista, que la aplicación de la teoría freudiana de la feminidad a las mujeres de su época es cuestionable. Esta teoría se filtraba a través de opiniones e interpretaciones de expertos y de revistas. Era una teoría para ella obsoleta y origen del problema que no tiene nombre. Ella consideraba que el pensamiento freudiano paralizaba a las mujeres estadounidenses, les impedía elegir, crecer y les negaba su identidad individual.

La psicología freudiana, con su énfasis en la necesidad de liberarse de una moralidad represiva para conseguir la plenitud sexual, formó parte de la ideología de la emancipación de las mujeres. La perdurable imagen estadounidense de la “mujer emancipada” fue la de la chica a la moda de los años 20: la antes pesada melena cortada a lo *garçonne*, las rodillas descubiertas, haciendo ostentación de su nueva libertad yéndose a vivir a un estudio en Greenwich Village o en Chicago cerca del North Side, conduciendo un coche, bebiendo y fumando y teniendo aventuras sexuales —o hablando de ellas. (Friedan, 2009: 146)

El concepto «envidia de pene», que Freud teorizó sobre las mujeres de clase media de la era victoriana, se utilizó en Estados Unidos en la década de 1940 para explicar todo lo que le pasaba a la mujer. Si bien muchos divulgadores, sociólogos, educadores, publicistas,

escritores, asesores, pastores, utilizaron los conceptos psicoanalíticos para sus explicaciones, hemos de reconocer que Freud describiendo a las mujeres de su época teorizó sobre situaciones que nada tenían que ver con la feminidad de las mujeres de los años 60 y menos de hoy en día. Muchos de aquellos pensamientos han quedado obsoletos y las mismas teorías freudianas han sido revisadas.

Por su parte también Campo Alange conoce las teorías de Freud y utiliza sus libros como referencia bibliográfica, aunque nunca se detiene en realizar un análisis pormenorizado de sus teorías. Elabora siempre sus propias ideas y sus conceptos, de la misma forma que crea sus teorías, al mismo tiempo que produce sus propios esquemas para explicarlas. Un ejemplo lo encontramos en el siguiente dibujo:



En esta explicación gráfica María Campo Alange nos presenta: el mundo masculino que se expande hacia el espacio exterior y público, y el mundo femenino que está reducido al cosmos propio, a la vida privada. Mientras el cosmos propio masculino va girando sobre sí mismo y creciendo; el cosmos femenino se encierra en el interior por las fuerzas externas que lo obligan a permanecer en sí mismo (vida privada) y no ocupar el espacio externo.

En síntesis con toda probabilidad puede asegurarse que María Campo Alange y Betty Friedan presentan muchas más similitudes que diferencias. Ambas se involucran en asociaciones y movimientos sociales. Betty Friedan desde los movimientos surgidos en los 60 en EEUU. María Campo Alange mayor en edad que ella, en los movimientos españoles pero no desde una reivindicación tan visible. No debemos olvidar que España se encuentra en estos años bajo un régimen dictatorial. La actividad de María se circunscribe más al ámbito cultural, aunque en sus escritos no deja nunca de reivindicar cambios para la mujer. Tiene

además 70 años cuando en este país comienzan a producirse las primeras movilizaciones políticas y en esa década ella misma se encuentra con situaciones personales que le impiden ya desarrollar toda su labor de escritora. Su último libro *Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones* está publicado en 1983, pero según ella misma relata, fue terminado en 1975. Su labor posterior fue de corrección de estilo pero no de contenido. Es ya una mujer que recorre los últimos años de su vida, que sigue pendiente de los acontecimientos, aunque por edad no pueda participar en ellos. Por ello no hay que desestimar su influencia en las nuevas generaciones de mujeres que reclamaron un papel más participativo en la sociedad. Tanto Lidia Falcón como María Aurèlia Capmany se reconocen deudoras de ella.

En este recorrido hemos visto como María Campo Alange tiene una forma de narrar y de investigar semejante a Betty Friedan. La escritora sevillana al igual que la americana, se sumerge en las mujeres que conoce y en un intento para definir, delimitar e investigar sobre ellas diseña «una investigación» y la lleva a cabo. Con posterioridad la investigación la volcará en su libro *Habla la mujer. Resultado de un sondeo sobre la juventud actual*. Ambas centran su estudio en mujeres de clase media; en el caso María Campo Alange son mujeres más jóvenes del área urbana de Madrid; en el caso de Betty Friedan son mujeres de mayor edad, casadas y amas de casa, de su entorno. Ambas tienen y manifiestan una necesidad de investigar la situación de la mujer y además elaboran sus encuestas y entrevistas. Por lo que respecta a las diferencias, encontramos que María Campo Alange realiza la investigación en colaboración con otras compañeras del Seminario y amplía su estudio en libros posteriores acudiendo a fábricas donde trabajan mujeres para realizarles las encuestas. Por el contrario Betty Friedan investiga sola y se centra únicamente en la clase media americana.

La importancia de Campo Alange radica en realizar encuestas de género. Campo Alange apunta en uno de sus libros que estas mujeres eran un pequeño grupo de un área urbana y que las mujeres del medio rural probablemente no tenían estos planteamientos. Pero a pesar de ello, María Campo Alange pone especial énfasis en la necesidad de investigar sobre lo que piensan, sienten, viven las mujeres de cualquier clase social, investigación que según ella debe ser llevada a cabo con entrevistas y pruebas especialmente diseñadas desde la perspectiva de género. Se da aún una similitud más entre ellas. Ambas escriben su autobiografía y cuentan el proceso por el que escriben sus libros. María Campo Alange no era una mujer corriente en su época, era condesa y tenía acceso a una formación, nivel de vida

diferentes a otras mujeres, pero no por ello era menos válida como voz femenina –aunque es ella misma la que se queja de no ser tenida en cuenta por su título de condesa. También a Betty Friedan le cuestionan su trabajo por su estatus social y económico.

Comparándolas podríamos decir que Campo Alange está más cerca de la manera de trabajar americana que continental, en esto es más afín a Betty Friedan que a Simone de Beauvoir. Además se siente muchas veces cerca de la sociedad americana, de la que extrae conocimiento y saber. Sus viajes a Estados Unidos son bocanadas de libertad que le hacen ser cada vez más consciente de las diferencias que existen entre la sociedad americana y la española.

Por aquel entonces –1953– un viaje a los Estados Unidos me hizo respirar a pleno pulmón el “aire” que en Madrid nos faltaba hasta la asfixia. En Nueva York me entusiasmaron algunos museos y especialmente el de Arte Moderno, no sólo por la riqueza de su contenido, sino por la vitalidad de su funcionamiento. (Campo Alange, 1983: 82)

4. Colaborar frente a liderar

María Campo Alange nunca intentó liderar ningún movimiento político pero en el fondo sí que sentó las bases de profundos cambios sociales, aunque sus planteamientos quedarían como herencia en pequeños círculos intelectuales. Por todas las características políticas y sociales que acaecieron a partir de la segunda mitad de la década de los 70, ya no se volvería a pensar igual. Sus ideas pueden parecer perdidas en el olvido, pero cuando mujeres como Lidia Falcón (1980), o M^a Aurelia Capmany le otorgan su reconocimiento, están de alguna forma constatando que sus ideas fueron una lluvia fina pero persistente que fue calando en la sociedad española. La reivindicación que ambas hacen de su trabajo es importante. Cuando Maria Aurèlia Capmany habla de que las mujeres actuales quieren otras cosas, está reconociendo la aportación de sus ideas. Son pocos los reconocimientos que María Campo Alange ha tenido en este país y su voz ha permanecido oculta y olvidada. En cambio sus ideas están latentes en muchos de los escritos posteriores del feminismo. Campo Alange pertenece a dos mundos como ella misma se define, pero no obstante se hace necesario hablar de su implicación en la nueva sociedad que tiene ante sus ojos. Su viejo mundo queda en el olvido de un sueño que le cuesta recordar. Sus ideas avanzan a medida que la sociedad y el mundo van configurando nuevos paradigmas. Ella misma no es tan distinta de las mujeres de la

época, pero inevitablemente las mujeres más jóvenes tienen otras metas. Desde luego estas mujeres están frente a una situación política que las hace implicarse y tomar iniciativas en los espacios públicos. María Campo Alange toma partido a su manera y reivindica el espacio público. De hecho va a organizar exposiciones, conferencias y presidir academias. Sus intentos por llegar al gran público están ahí, pero no son su máximo objetivo. No convierte el movimiento civil en su objetivo como hace Betty Friedan, sino que se centra más en sus propias posibilidades y de ahí que su gran meta sea escribir para ser leída, no le importa cuándo, no le importa cómo, sino dejar sobre las líneas del papel sus pensamientos y esperar que alguien en algún momento los haga suyos. Deja sus teorías e ideas al futuro de las mujeres, esperando que éste sea mejor. Puede que su única intención fuera lanzar un mensaje al mar para que desde el feminismo se tomen en cuenta sus escritos y se avance en la misma estela teórica.

Sus ideas políticas son menos visibles que las de Betty Friedan. Son ideas soterradas en el fondo de sus libros. No podemos olvidar que ella escribió en una época especialmente complicada para las mujeres y que de no ser por su situación social es probable que no hubieran visto la luz sus escritos. Perteneció a distintos grupos culturales, como el Ateneo, el Salón de los Once, el Instituto de Humanidades que fundó Ortega y Gasset pero la prioridad siempre es su estudio de y para la mujer. Será finalmente con la creación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer donde ella va a poner en práctica sus ideas de *trabajo colaborativo*. Un trabajo que además dió sus frutos con la edición de diversos libros, en los que se establece una colaboración con otras mujeres. El Seminario desapareció en 1987, un año después de su fallecimiento, pero ya en 1980 se había retirado de la presidencia, pasando a ser presidenta honoraria vitalicia. María Campo Alange era realmente la líder del grupo aunque nunca se definiera como tal. Desde luego no era una líder a la manera masculina, como lo fueron Ortega y d'Ors, pero no cabe duda que fue el eje central del Seminario. Al contrario que en Friedan no la encontramos en las grandes manifestaciones por la mujer, recordemos que en España las manifestaciones no estaban permitidas y que el Seminario nunca tuvo una autorización oficial, probablemente fue el hecho de realizar las reuniones en su casa lo que permitió sobrevivir al grupo. Quizás sea más apropiado decir que ejerció el liderazgo como ella quiso y que sus obras y su producción son fruto de ello.

Será en 1967 apenas unos años después de la obra de Betty Friedan cuando María Campo

Alange pone en funcionamiento una investigación sobre la mujer. María Campo Alange ha creado el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer. El primer libro fruto de la investigación será *Habla la mujer: resultado de un sondeo de la juventud española*. El equipo está bajo su dirección. Aquí su firma figura junto a otras mujeres, Consuelo de Gandara, Lili Álvarez... Lo edita Cuadernos para el Diálogo, S.A. Edicusa. De nuevo estamos ante una constante en la elaboración de sus libros: la observación y la búsqueda de nuevas formas de trabajar e investigar.

Necesitábamos saber cómo viven, cómo piensan, cómo estudian, cómo trabajan, como aman, cómo sufren o cómo se divierten las jóvenes que viven en la capital de España. Para ello había que redactar un cuestionario. Es decir, hacer lo que en sociología se llama un sondeo. (Campo Alange, 1967: 12-13)

Esa necesidad de investigar y encontrar respuestas es común a estas dos mujeres. Respuestas que son además diferentes y que ellas utilizan para formular soluciones para las mujeres. Si frente a Simone de Beauvoir existía una proximidad territorial y discrepancias ideológicas; con Betty Friedan existe una lejanía espacial, pero una proximidad en su trabajo y sus proyectos. Tanto la feminista americana como la escritora sevillana cuentan sus vidas. Aquella necesidad de la que hablaba Virginia Woolf se hace eco en ellas y de esta forma siguen escribiendo sus memorias que nos dan mucha información sobre cómo llevaron a cabo sus libros, cómo los publicaron y las dificultades con las que se encontraron como mujeres. Muchas de las características de estas mujeres son muy parecidas: se sienten orgullosa de su obra y piensan que han contribuido de alguna forma al cambio del mundo. Ambas han abandonado sus grupos de trabajo, Betty Friedan por perseguir otros objetivos, fundó otras asociaciones, Campo Alange por edad deja de presidir el Seminario. Pero ambas han iniciado una línea de trabajo que va a ser ya una constante en el mundo de los feminismos. Aquel trabajo colaborativo del que hablaba Campo Alange se hizo con el paso de los años más evidente. Sus obras en colaboración siguen siendo para ella tan importantes como sus propios libros. En suma fue una mujer que reivindicó la importancia del trabajo en equipo.

María Campo Alange fue una escritora pionera entre las ideas de dos continentes, de una parte la llamada vieja Europa con ideas surgidas de la más profundas raíces ideológicas que troncaban con la filosofía; de otra un continente nuevo, América donde se respiraba el aire de libertad y la sensación de futuro que no le proporcionaba su país. Frente a ambos

continentes y como nexo de unión entre ideas que parecían irreconocibles o cuanto menos distintas, una mujer las piensa y las asimila en sus escritos. Entre las líneas de María Campo Alange están las ideas de Simone de Beauvoir que ella ha elaborado desde la tradición más europea. Pero están también las ideas de Betty Friedan y esa forma de enfrentarse a la realidad actual de aquellos años. Friedan al igual que Campo Alange investiga lo que ve y de esa investigación extrae sus conclusiones. Para ello se hacen valer de la sociología, la estadística y cuantas nuevas disciplinas necesiten. Con una mente mucho más abierta entran en los nuevos medios de comunicación que en esos momentos están iniciándose. La televisión y la publicidad en el caso de Friedan y el cine y la fotografía en el caso de Campo Alange. Si bien Betty Friedan realizará un estudio de la publicidad en su libro. Campo Alange en *De Altamira a Hollywood* analizará el cine y los recursos visuales. También es de destacar su interés por la fotografía que surge durante un viaje a Estados Unidos. No importa que no existan investigaciones anteriores sobre mujeres, las dos se lanzan a un terreno desconocido pero sobre el que resalta una y otra vez la importancia de investigar, para conocer y para poder encontrar soluciones a las situaciones discriminatorias de las mujeres.

La autora sevillana recoge dos mundos, dos idearios que provienen de dos continentes, pero que en ella se unen. Sus paseos por los museos de arte y la contemplación de las obras artísticas fructifican en su mente en un nexo de unión entre dos continentes que ella interioriza y de los que vuelve a tomar las ideas que le interesan. Recogió las tradiciones sevillanas de su infancia, se descubrió a sí misma en los paseos por el París de entreguerras, para terminar pensando en los museos de América y soñando una cultura diferente que lograrse cambiar la situación de las mujeres, no con su mera presencia, sino con su participación. Su deseo fue pues que las mujeres pudieran participar en un futuro no muy lejano en el juego de la vida y hacerlo desde sus propios sueños y deseos.

2. Conclusiones

Conviene volver a enfatizar que María Campo Alange fue pionera entre las ideas de dos continentes. Ideas que van a contar con una enorme importancia en la segunda ola del feminismo. Por una parte, en Europa publica *La secreta guerra de los sexos* con anterioridad a *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. Esta última será mas conocida a nivel mundial, pero se hace necesario reivindicar la figura de María Campo Alange ya que en España establece un

diálogo con las ideas de la filósofa francesa a pesar de no haberla conocido personalmente. Por otro lado, vuelve a ser pionera al configurar un equipo de mujeres investigadoras sobre la condición femenina y al formular la idea de «pasma maternal» en 1948, concepto que Betty Friedan expresa más tarde en 1963 en su libro *La mística de la feminidad*.

María Campo Alange está más próxima a Betty Friedan y presenta más similitudes con la forma de trabajo de la norteamericana. Utiliza la narración para llegar a las mujeres más jóvenes, ofrecerles explicaciones y plantear caminos a recorrer. Para ello emplea métodos de la sociología y técnicas estadísticas. Otorga enorme importancia al liderazgo de la misma forma que Friedan, pero con un matiz diferente al proponer un trabajo colaborativo. Su liderazgo no sigue nunca un modelo masculino, ya que se integra en su grupo de trabajo como una más. Pero a ambas autoras son más las cosas que las unen que las que las separan, se trata de matices más que de elementos esencialmente irreconciliables.

Coincide con Friedan en la necesidad de estudio e investigación de las mujeres reales que encuentra a su paso. Mujeres que no encuentran un mundo que las contemple como seres humanos. Rechaza que sean consideradas menores de edad y las induce a salir al exterior, al mundo, para hacer realidad sus propios proyectos y elegir su propio destino.

CAPÍTULO V. LA TEORÍA Y LA REALIDAD. CAMINOS ENCONTRADOS

Cuando María Campo Alange viajó a Estados Unidos por 1953 le impresionaron algunos museos y en concreto el MoMA (Museo de Arte Moderno) de Nueva York. La sociedad transformadora que tenía a su alcance le hizo tomar contacto con la técnica fotográfica, allí el realismo era impresionante, pero la fotografía no se limitó a captar la realidad, sino que fue evolucionando hasta crear arte. Como ella misma dice, entre el pintor y el fotógrafo se estableció un tácito acuerdo, un «recóndito reparto de papeles». Mientras uno captaba la realidad, el otro podía sumirse en la abstracción. Allí frente a la sociedad americana y sin conocer aún a Betty Friedan fue consciente de los cambios que necesitaba realizar como escritora y como pensadora. Cuando comienza a intuir la necesidad de crear su propio grupo de investigación, quizás recogiera las ideas que en aquel momento se encuentran presentes en la sociedad americana y de las que se había impregnado.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial comienza en las universidades de los Estados Unidos la gran eclosión de las investigaciones psicológicas, en un intento de no repetir los errores cometidos en Europa que habían dado origen al nazismo y al desastre de la guerra. Los estudios de psicología empiezan a centrarse en el ser humano, la cultura y las creencias mientras que los de sociología van a ir por otros caminos. Si María Campo Alange conoció de alguna forma estas investigaciones no es posible averiguarlo, pero sí que conocemos su enorme afán de saber y adquirir conocimientos. Era una mujer que se interrogaba continuamente frente a la información que aprendía desde cualquier campo. Leía obras de filosofía, historia, biología o paleontología entre otras. En su formación autodidacta y en base a la bibliografía que cita en sus libros, se deduce que leyó a Karl Marx, Margaret Mead, Freud, Platón... Es pues muy probable que ella conociera o por lo menos se viera influida por aquellas nuevas formas de investigar en las que coincidirá y se adelantará de nuevo a las investigaciones de Betty Friedan. La autora americana observando la realidad de su entorno realiza las encuestas y los estudios que volcaría en su libro de 1963. En su caso María Campo Alange también constatando la realidad de las mujeres pero en España, lleva a cabo una investigación científica.

¿Qué se entiende por “realidad”? La realidad parece ser algo muy caprichoso, muy indigno de confianza: ora se la encuentra en una carretera polvorienta, ora en la calle en un trozo de periódico, ora en un narciso abierto al sol. Ilumina a un gripo en una

habitación y señala a unas palabras casuales. Le sobrecoge a uno cuando vuelve andando a casa bajo las estrellas y hace que el mundo silencioso parezca más real que el de la palabra. (Woolf, 1986: 150-151)

Durante el siglo XX tienen lugar todo un proceso de cambios políticos, económicos, sociales y culturales que no le son ajenos a María Campo Alange. Es una mujer que está viviendo ese siglo y que, a lo largo de su trayectoria como escritora, ha ido empapándose de todos los movimientos y cambios ideológicos y sociales. Aunque nunca habla de política, en las últimas páginas de sus memorias, realiza un recorrido por la política mundial y española, en una época de cambio como fueron los años de la Transición Española. Pero más que su vertiente política destaca entre sus logros la creación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer. Un grupo en el que va a contar con la colaboración intensa de otras mujeres. Este grupo hace máxima el concepto de «trabajo colaborativo» que ella marca para las mujeres como una forma de trabajo en común. Allí María Campo Alange quedó velada entre el grupo, pero tal vez podemos inferir que esa ocultación no era más que una forma de trabajar más rápida y con mayor proyección social. De allí saldrán las publicaciones más científicas, con estadísticas y entrevistas, empleando todos los medios que desde las ciencias sociales resultan útiles. Al mismo tiempo ejerce un liderazgo que tal vez no sea tan visible como el de Betty Friedan, pero no por ello menos eficaz.

Cuando en 1975 María Campo Alange asiste en Madrid a la conferencia que da Betty Friedan la reconoce de inmediato como una líder. Paradójicamente, a pesar de su capacidad para dirigir equipos de mujeres, nunca se reconoció a sí misma como líder. Desde su humildad no apreció sus propios méritos que, sin embargo fueron notables. Ella misma fue quien creó un Seminario que sentaría las bases teóricas a los estudios de género en las universidades. Este Seminario lo componía un grupo de mujeres que se reunían, debatían y escribían sus investigaciones, participando también y haciéndose oír en un país que en aquel momento no permitía hablar. Intentó crear un grupo multidisciplinar con mujeres de diversas ideologías y nunca se sintió defraudada por este equipo en el que más que una líder fue una colaboradora entre otras. Se trataba de una forma de trabajo más en línea con modelos más actuales de colaboración.⁹⁶ No se reconoció como directora, en cambio gestó y promovió el grupo. Todo

96 En la actualidad se ha revelado como una de las tendencias en educación el trabajo colaborativo. Robert Swartz es el director del The National Center for Teaching Thinking (NCTT) de Estados Unidos. Es Doctor en Filosofía, graduado en la Universidad de Harvard y profesor emérito en la Universidad de Massachusetts

esto lo realizó años antes que Betty Friedan escribiera su famoso libro *La mística de la feminidad* o creara el grupo NOW. El Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer nunca fue tan visible como el grupo americano, pero España no era Estados Unidos, ni el régimen político era el mismo. No obstante es necesario reconocer su hazaña como pionera en un país en el que la investigación seguía estando al mismo nivel del que hablaba Santiago Ramón y Cajal. Hacían falta legiones de investigadores e investigadoras para una ciencia que titubeaba en sus primeros pasos. Desde las teorías y los estudios imperantes entonces, el grupo de María Campo Alange elabora los supuestos teóricos que luego quedaran verificados mediante técnicas de investigación cualitativas y cuantitativas. Un procedimiento que resultaba novedoso para la época.

1. Del fracaso al éxito

María Campo Alange se encontraba a finales de la década de los 50 escribiendo *La mujer en España. Cien años de su historia (1860-1960)*. Será en estos años cuando se le propone la vicepresidencia del Ateneo de Madrid. La propuesta viene del entonces ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne.⁹⁷ María acepta e intenta que se conceda un lugar importante a la divulgación científica. Pretende formar un grupo de mujeres con inquietudes sociales. El objetivo que tenía en mente María Campo Alange, según sus propias palabras, era concienciarlas y promocionarlas para presionar sobre determinados organismos. No era pues ajena a la situación política que sobre la mujer existía, otra cosa es que aquellas reflexiones pudieran ser publicadas. Aún así se mueve hábilmente entre los espacios de poder y logra burlar la censura franquista con sus obras. No quiso involucrarse políticamente, no es ajena a la situación del país y tampoco fue una espectadora pasiva. Sólo al final de la dictadura, como se ha dicho antes, realiza unas apreciaciones políticas en sus memorias que demuestran su conocimiento sobre la situación vivida.

El Ateneo de Madrid es una sociedad privada declarada de utilidad pública. El origen de la

en Boston. Swartz propone un pensamiento creativo y crítico; resalta la necesidad del trabajo colaborativo. Sus tres pilares son pensamiento, comunicación y colaboración.

97 Manuel Fraga Iribarne (Villalba, Lugo, 1922 – Madrid, 2012). Político conservador español. Catedrático de derecho político en las Universidades de Valencia y Madrid. Su trayectoria se inició bajo el franquismo y prosiguió durante la transición y la democracia. Ministro de Información y Turismo (1962-69), consiguió que se aprobara una ley de prensa (15 de Mayo 1966) que suprimió la censura previa, aunque mantuvo la jurisdicción administrativa. Fue uno de los ponentes de la Constitución de 1978 y el fundador de Alianza Popular, más tarde convertida en el Partido Popular. Presidió la comunidad autónoma de Galicia durante quince años (1990-2005).

misma tuvo lugar en los inicios del siglo XIX como consecuencia de las turbulencias políticas, sociales y culturales que tuvieron lugar entre 1808 y 1814 al producirse la invasión napoleónica. En 1835 se funda el Ateneo Científico y Literario al que más tarde se añadirá el epíteto de Artístico; fueron los fundadores Ángel de Saavedra (Duque de Rivas)⁹⁸, Salustiano Olózaga⁹⁹, Mesonero Romanos¹⁰⁰, Alcalá Galiano¹⁰¹, Juan Miguel de los Ríos, Francisco Fabra¹⁰² y Francisco López Olavarrieta, impregnados del más puro espíritu romántico-liberal. Allí se ejercita la libre discusión en las tertulias con un debate abierto y sin cortapisas. El protagonismo de una actividad intelectual toma cuerpo en la sala llamada «Cacharrería» (mítica sala en la vida cultural madrileña que alberga desde su origen conocidas tertulias). Se realizaban cursos, conferencias y la biblioteca fue adquiriendo cada vez más importancia hasta convertirse en referencia. Fue un catalizador de la actividad cultural y política.

El Ateneo fue pasando por distintas sedes: palacio de Abrantes, calle Carretas, plaza del Ángel y calle Montera, hasta su instalación actual en la calle del Prado, 21. Antonio Cánovas del Castillo inauguró esta Casa en 1884. Su presidencia fue ocupada entre otros por: Gumersindo de Azcárate, Antonio Alcalá Galiano, Antonio Cánovas del Castillo, Miguel de Unamuno, Fernando de los Ríos, Manuel Azaña... La presidencia del Ateneo estaba ocupada por José María Cossío cuando María Campo Alange accede a la vicepresidencia. Por el Ateneo pasaron seis Presidentes de Gobierno, los Premios Nobel españoles, los gestores políticos de la Segunda República y prácticamente lo más renombrado de la generación del 98, de la del 14 y de la del 27. Las dictaduras de Primo de Rivera y del general Franco durante el siglo XX afectaron muy seriamente su actividad. Tras la Guerra Civil, el Ateneo fue cerrado. Los falangistas lo tomaron primero, como Aula de Cultura de la Delegación Provincial de FET y de las JONS. Luego se calificaría como Biblioteca Pública y la

98 Ángel de Saavedra, duque de Rivas (Córdoba, 1791 – Madrid, 1865). Escritor, poeta, pintor y político. Es una figura importante en la literatura del XIX. Escribió *Don Álvaro o la fuerza del sino*.

99 Salustiano Olózaga (Oyón, Álava, 1805 – Enghien, Francia, 1873). Abogado y político liberal que alcanzó la jefatura del Gobierno en 1843. Elegido diputado en 1836 participó en la elaboración de la Constitución de 1837. En 1840, fue enviado como embajador a París. Durante el Trienio Liberal (1820-1823) participó en numerosos círculos constitucionalistas.

100 Ramón de Mesonero Romanos (Madrid, 1803 – 1882). Escritor y periodista español. Famoso por sus escritos costumbristas.

101 Antonio Alcalá Galiano (Cadiz, 1789 – Madrid, 1865). Político y escritor. Miembro activo de las sociedades masónicas, estuvo exiliado y fue Ministro de Fomento en el Gobierno presidido por Narvaéz.

102 Francisco Fabra y Soldevila (Llivia, Girona, 1778 – Madrid, 1839). Médico español. Estudió medicina en la Universidad de Montpellier. Durante la Guerra de la Independencia sirvió como médico en el ejército. Fue miembro de la Regio Academia Médica Matritense y de su sucesora, la Real Academia de Medicina y Cirugía de Madrid.

institución perdió parte de su influencia cultural y política. Es con el nombramiento de Manuel Fraga Iribarne como Ministro de Información y Turismo cuando éste le propone la vicepresidencia a María Campo Alange que acepta con la esperanza de poder llevar a cabo su proyecto. El Ateneo le proporciona la posibilidad de realizar charlas y exposiciones, pero la propia institución minimiza su valor representativo y les concede poca importancia.



Figura 15. El Ateneo de Madrid.

En aquellos años se estaba planteando, a través de conferencias en la Facultad de Derecho de la Complutense, la modificación de ciertos artículos que en palabras de Campo Alange eran «denigrantes para la mujer y para el país» por este motivo quiso reunir en el Ateneo un grupo de mujeres para presionar sobre las modificaciones del Código Civil.

De otra parte, quise formar un grupo de mujeres con inquietudes sociales más o menos difusas, a fin de concienciarlas y promocionarlas para presionar, de algún modo, sobre determinados organismos y lograr las necesarias y deseadísimas modificaciones del Código Civil en relación con la mujer, el matrimonio, la familia y el mundo laboral ya iniciadas. (Campo Alange, 1983: 120)

Fracasa en su proyecto y más tarde dimite de su cargo en el Ateneo. Ella habla de reticencias políticas, «una sorda resistencia». María se considera a sí misma una persona ajena a la política y piensa ingenuamente que el ámbito cultural discurre por caminos separados. Una inocencia que tendrá que abandonar. También piensa, no sin cierta razón, que su título de condesa le impide y dificulta su acción para generar un cambio social. Habla de sí misma como mujer ajena a los intereses políticos, pero no en lo referente a los derechos de las mujeres.

Ciertos avances sociales parecen ser privativos de ciertos grupos. ¿Es que mi condición de “condesa” –Tolstoi también fue conde, así como fue condesa la Pardo Bazán– me invalidaba para llevar a cabo este avance social? ¿Es que en el Ateneo no se podía hacer ninguna labor positiva? (Campo Alange, 1983: 120)

Fruto de su desilusión nace en 1960 el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM). Así fue como en este sentido María Campo Alange creó el primer seminario de estudios feministas de este país. «Después de llevar varios años ocupada en reflexionar y escribir sobre la problemática de la mujer, María pensó que había llegado el momento de pasar a la acción.» (Salas Larrazábal, 2002: 176). Por esta razón se involucró en los cambios sociales que preconiza en su libro *La mujer como mito y como ser humano* (1961). La misión del Seminario fue «despertar las conciencias somnolientas de las mujeres españolas.» Como ella misma relata: «Mi idea era la de poner en movimiento un Grupo que estudiase conmigo a fondo la problemática sociológica que en aquellos años tenía planteado el mundo femenino.» (Campo Alange, 1983: 120).

El tema de la mujer se encuentra en esos momentos monopolizado por la Sección Femenina de Pilar Primo de Rivera de origen franquista, cuyo ideal es la mujer sumisa, obediente, femenina, madre y todo un compendio de cualidades que no se correspondían con las exigencias y necesidades de las verdaderas mujeres. Principios que además no se seguían ni siquiera desde la propia dirección de la Sección femenina. Con la desaparición de la II República muchas de las mujeres que habían participado en asociaciones o movimientos feministas terminan en el exilio o la cárcel. Durante los años de la dictadura militar del General Francisco Franco, las mujeres vuelven a ejercer un papel subordinado respecto al conjunto de los hombres.

En una época en la que estaban prohibidas las libertades no le debió ser fácil la creación de un grupo de mujeres que cuestionaban muchos principios y preceptos de las formas femeninas de vida, además de publicar los resultados. Tales resistencias imperaban en el ambiente y de hecho cuando Lidia Falcón unos años más tarde, en 1976, edita la revista *Vindicación Femenina*, se va a encontrar pese a ser los años setenta con enormes dificultades y obstáculos en su camino. «Me proponía crear una publicación en tiempos en que solo los periodistas titulados podían dirigir una publicación, por modesta que fuera.» (Falcón, 2012, 388). Esta abogada no sólo tendrá que sortear obstáculos políticos y económicos, sino de las

propias organizaciones feministas y sindicales que en esos momentos ya son visibles en la sociedad española y le dificultan su tarea. Al final la misma independencia política, ideológica y económica de la revista será la causa de su desaparición. La revista sobrevivió tres años, siendo un claro exponente de que, a pesar de ser la época de la Transición Española, no se habían producido grandes cambios respecto a las mujeres.

Podemos afirmar con una gran probabilidad de éxito que María Campo Alange tal vez presagiando una posible prohibición va a definir al Seminario como grupo cultural y sabrá moverse hábilmente entre los pocos espacios permitidos a las mujeres para que el grupo funcione y de sus frutos.

2. El Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer

El Seminario tiene un carácter aconfesional y apolítico y se rige de forma democrática, por acuerdo de la mayoría. El principio fundamental del Seminario de estudios sociológicos femeninos era: «obrar libre y desinteresadamente –pese a los inconvenientes de esta independencia–, y sus miembros acuerdan que sus decisiones obedezcan únicamente al criterio de la mayoría». (Campo Alange *et al.*, 1967: 12). Se reúnen en casa de María Campo Alange. Solicitaron permiso de reunión, que les fue denegado, estamos en una época histórica en que el derecho de reunión y asociación estaba restringido. Pero la falta de autorización legal no impidió el trabajo del grupo. A pesar de estar en una situación de ilegalidad el Seminario continúa su labor amparado bajo la idea de movimiento cultural y la relevancia social de sus integrantes. Se configura de esta forma un pequeño espacio en el que se escribe sobre feminismo y sobre la situación de las mujeres. Los trabajos del Seminario difundieron nociones acerca de la igualdad de las mujeres y los hombres, y sobre los derechos de aquéllas. María Campo Alange se quejaba de su título de condesa como de un inconveniente en su reconocimiento creativo, pero su estatus social y el de las integrantes del Seminario les permitió poder escribir y actuar en un momento difícil y complicado para las asociaciones y movimientos sociales. No hay que olvidar que en su mente estaba también el deseo de reivindicar cambios legislativos para las mujeres. Su acción fue hábil e inteligente, en primer lugar por buscar una alianza de mujeres en un trabajo colaborativo, en segundo lugar al implicar a hombres para que colaboraran con el grupo y finalmente al revestir al Seminario con unos objetivos culturales que no despertaban reticencias políticas. En sus escritos se

difundieron nociones de igualdad y se exigieron derechos para las mujeres. De otra forma hubiera sido imposible el abordar aquellas temáticas en aquellos años. Desde la distancia que proporciona el tiempo transcurrido, no deja de asombrar la gran habilidad diplomática de María Campo Alange para sortear obstáculos y así poder desarrollar su proyecto social de lo que hoy podríamos llamar empoderamiento de las mujeres.

Si bien en un primer momento y en la primera publicación del Seminario se erige en directora del equipo, en las posteriores publicaciones y trabajos, es una más. Su nombre figura entre las autoras, pero ya el Seminario tiene voz propia y prestigio como institución.

El Seminario estuvo presente en las primeras Jornadas por la Liberación de la Mujer que se celebraron en Madrid, del 5 al 8 de diciembre de 1975 en el Colegio de Montpellier en situación de semiclandestinidad. María presidió una de las sesiones de trabajo. (Salas Larrazábal, 2002: 178)

Sus trabajos tuvieron cierto eco en la sociedad española aunque solo fuera de manera reducida. Su forma de investigar y de publicar los resultados no era la habitual en aquellos momentos, pero hay que valorar su esfuerzo para hacer llegar a una mayor cantidad de población aquellos datos y ponerlos como inicio de futuros cambios para las mujeres. Aquellos estudios tuvieron su repercusión y en alguna medida provocaron que la situación de las mujeres fuera diferente. «Con el advenimiento de la democracia, en 1978, el Seminario fue elegido miembro del llamado «equipo dialogante» con la Administración que representaba a 16 grupos feministas.» (Salas Larrazábal, 2002: 179).

El primer libro en ver la luz será *Habla la mujer. Resultados de un sondeo sobre la juventud actual* (1967). Consiste en un estudio sociológico de un cuestionario que elaboraron las integrantes del grupo. Otro de sus libros es *Mujer y aceleración histórica* con el que intentan contrarrestar el llamado «Libro Blanco» de la educación¹⁰³ en sus aspectos referentes a las mujeres. También hay que destacar en sus publicaciones el libro que lleva por título *Diagnosis sobre el amor y el sexo* (1977), editado por Plaza y Janés. Esta última publicación es el resultado de un sondeo de los dos sexos entre las edades de dieciocho y veintiún años. Como investigadoras les sorprende el tono «romántico» de los jóvenes. Uno de sus proyectos

103 El día 12 de febrero de 1969 el Ministro de Educación y Ciencia, Villar Palasí, presentó a la Comisión de Educación de las Cortes Españolas y al Consejo Nacional del Movimiento el libro *La educación en España: bases para una política educativa*, elaborado por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y Ciencia y llamado «Libro Blanco», que exponía especialmente lo relativo a formación profesional y educación de la mujer.

sin finalizar fue el de un libro sobre los grupos feministas en España, María Campo Alange realizó diversas entrevistas a mujeres como María Aurèlia Capmany, pero sus notas no llegaron a concluir en una publicación y como dice María Salas se perdieron en el tiempo y el olvido.

María Campo Alange aboga por una educación mixta y habla de un cambio que está por venir en las relaciones amorosas. Al igual que sucede en la década de los sesenta en Estados Unidos con respecto a los movimientos sociales, en España se está gestando el inicio de una investigación pionera sobre las mujeres.

Amb aquesta mateixa orientació naix també, el 1960, el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM), creat per María Laffitte, comtessa de Campo Alange, autora dels llibres ja citats sobre la condició de la dona. Juntament amb altres dones de procedència universitària, com Lili Álvarez, Concepción Borreguero, Elena Catena, Consuelo de la Gandara i María Pura Salas, Inmaculada de la Fuente (2002: 99) descriu el seu cercle -sovintejat, també, per l'escriptora Carmen Laforet- com perfectament emboscats, alhora, integrats en el franquisme: Su feminismo elegante no chocaba con el régimen ni traspasaba la política. De familia aristócrata, Campo-Alange, como otras señoras bien e ilustradas, algunas de ellas universitarias, trataron de que los rigores del franquismo no les aguaran la fiesta, pero contemporizaron con la Sección Femenina y, cuando dejaban oír su educada voz de mujeres pidiendo paso, se sintieron a salvo de toda sospecha.

Només així s'explica que *La secreta guerra de los sexos* (1948), de María Campo Alange, passara la censura en un moment en què la sola al·lusió sexual del títol podria haver significat la prohibició del llibre. (Francés Díez, 2010: 80-81)

Con la creación del Seminario de Estudios sobre la Mujer, va a iniciar un camino de reivindicaciones y de trabajo en equipo. Pero esto tiene una contrapartida para María y es que su contribución queda menos visible. Es ya el equipo el verdadero creador de los textos y sus compañeras de aventura son sus aliadas en el trabajo. No obstante, es importante el análisis de estos estudios en los que ella dirige un grupo de mujeres y encuentra fórmulas de estudio y de investigación como las realizadas en otros países. Las encuestas son elaboradas por el grupo y son analizadas también por sus componentes. Al mismo tiempo, se realiza un estudio cuantitativo y cualitativo. Muchas de las respuestas de las mujeres son copiadas y comentadas en un intento de apresar resultados no visibles y no cuantificables en la estadística de

resultados. En este sentido podría decirse que María Campo Alange y su equipo se adelantaba con ello a las historias y relatos de mujeres que la sociología actual incorpora en sus estudios.

Al mismo tiempo su deseo es encontrar resultados que puedan mejorar las condiciones de vida de las mujeres.

En España, la mujer no ha pasado verdaderamente por esa época de transición que separa la vida tradicional de la vida moderna. Sin rebeldías, sin audacias, sin lucha —nuestro “feminismo” ha sido casi inexistente—, ha sonado la hora de su independencia. Es como si le hubiese caído en las manos un fruto maduro sencillamente por haber llegado el tiempo histórico de su maduración.

Y ya es independiente —salvo excepciones—, independiente dentro de la familia, en lo económico, en lo sexual... No sé hasta dónde tendrán consciencia de estos cambios mis jóvenes compañeras de sexo. Pero es el caso que estamos necesitados de mujeres plenamente conscientes, en todos los sentidos, para la construcción de la nueva sociedad que ya se avecina. (Campo Alange *et al.*, 1967: 10-11)

María Campo Alange quiere hacer algo al respecto y contacta entonces con Lili Álvarez para formar el grupo. Su deseo de acción la lleva a la creación del equipo.

3. Amigas y compañeras

María Campo Alange para formar el grupo de investigación busca a mujeres universitarias y en activo. Finalmente serán ocho las componentes del Seminario que se reúnen semanalmente en su casa durante veinte años. La biografía de estas mujeres en las solapas de su primer libro *Habla la mujer* merecen especial atención, ya que en las publicaciones posteriores, no vuelven a ser presentadas. En estas publicaciones ya solo figura su nombre y ninguna referencia a sus estudios o trabajo. De alguna manera es como si predominara el trabajo de equipo, una labor en la que María y su más que probable liderazgo queda oculto. Se da preponderancia casi como institución al Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer, tal vez podemos llegar a pensar que lo que ella quería realmente era que continuase esta asociación en el futuro. Por este motivo es importante resaltar a las mujeres que la acompañaron en esta aventura formativa. Aprendieron juntas y publicaron sus resultados para intentar a través de la investigación cambiar las condiciones de las mujeres. Su investigación además se hizo eco de las voces de las propias mujeres, incorporando las más avanzadas técnicas en aquel momento que diseñaban las encuestas con respuestas abiertas para su

evaluación cualitativa. Las integrantes del grupo eran mujeres de distintas especialidades dando lugar a un equipo multidisciplinar. Su pretensión fue encontrar resultados y proponer soluciones en un intento de abarcar la totalidad de las problemáticas que afectaban a las mujeres y les impedían su desarrollo como seres humanos.

En un primer momento, María Campo Alange comentó su proyecto de creación de un grupo con Lili Álvarez. Elia María González-Álvarez y López Chicheri (Roma, 1905-Madrid, 1998) era el nombre de Lili Álvarez una mujer polifacética conocida por sus triunfos en el deporte y en las carreras de coches. Nació en Roma y gran parte de su infancia transcurrió en Suiza y otros países. Fue una deportista que ganaba campeonatos de tenis y practicaba el esquí, el alpinismo, el patinaje sobre hielo, el baile y las carreras de coches. Entre 1926 y 1928 consiguió tres finales consecutivas de Wimbledon. Participó en dobles en los Juegos Olímpicos de París de 1924. Campo Alange dirá de ella: «Es imposible, en tan breve espacio, apuntar una a una todas las pericias deportivas de Lili Álvarez, que durante años ha sido el genio español del deporte.» (Campo Alange, 1964: 185). Escribió en el diario inglés *Daily Mail*. Casada con el conde de la Valdène, se divorció tras perder a su único hijo. Decía que no se había sentido discriminada como mujer hasta llegar a España, tras la Guerra Civil en 1941. Fruto de una intensa actividad intelectual fueron sus numerosos libros sobre feminismo, religiosidad y deporte.

Lili Álvarez le presentó para formar el grupo a las hermanas María y Pura Salas Larrazábal. María Campo Alange conoció a Consuelo de Gándara que le presentó a su amiga Elena Catena. Ante la necesidad de contar con mujeres de la rama de ciencias, se contactó con Concepción Borreguero Sierra y con María Jiménez Bermejo. Para tomar consciencia de la relevancia intelectual de las integrantes del grupo, reproducimos las reseñas siguiendo el orden que aparecen en la contraportada del libro *Habla la mujer*. En primer lugar, Consuelo de la Gándara Uriarte (1920 – 1986), que figura como: viuda de Álvarez de Miranda, profesora adjunta de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Escuela Central de Idiomas, profesora de los «Cursos para extranjeros» y del «Junior Year» de la Universidad de Nueva York, jefa de redacción de la «Revista de Educación» y secretaria general del Patronato de Cursos para Extranjeros del Ministerio de Educación.

Es la única de las mujeres de las que nombra a su difunto marido, Ángel Álvarez de Miranda, (1915-1957), que fue desde 1954 hasta su muerte, catedrático de Historia de las

Religiones de la Universidad de Madrid. Una cátedra especialmente creada para él. Tras su muerte prematura, su proyecto se trunca y su cátedra se declara desierta. Tal vez, teniendo en cuenta que escribieron dos libros juntos, esta puede ser la causa de que sea citado en la biografía de su mujer.

Respecto a Elena Catena de Vindel (Salamanca, 1920 – Madrid, 2012) dice: Doctora en Filosofía y Letras. Profesora del curso de «Estudios Hispánicos» de la Facultad de Filosofía y Letras. Tiene publicados los siguientes libros: *Osian en España* (1947); *Poesías de Hernando de Acuña* (1954), editados por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), y *Habla y vida de España* (1958), en colaboración con Luisa Iravedra.

También forman parte del Seminario las hermanas Salas Larrazábal. De María Salas Larrazábal (Burgos, 1922 – Madrid, 2008) refiere que es Licenciada en Filosofía y Letras (Sección de Filología Semítica). Periodista y Subdirectora de la revista *Hogar 2000*. También que había publicado el libro *Nosotras, las solteras* y era directora de la residencia universitaria femenina de «Nuestra Señora de la Antigua», así como los centros de educación de mujeres de medios populares, pertenecientes a Acción Católica. Fue asistente a diversos Congresos internacionales relacionados con estos temas. Por dos veces estuvo en Sudamérica ejerciendo una labor social y pedagógica. María Salas será la autora que escribe el prólogo de la obra *Mi niñez y su mundo* publicada en el 1990 por la Editorial Castalia. En cuanto a Pura Salas Larrazábal, hermana de la anterior, escribe: Licenciada en Filosofía y Letras (Sección de Filología Clásica). Profesora de Latín y Griego, dirige con su hermana Mary la residencia universitaria de «Nuestra Señora de la Antigua».

Otra de las componentes del Seminario fue Concepción Borreguero Sierra (1925 – 2013) que había cursado estudios en la Escuela Normal de Magisterio de Segovia y en la Escuela de Documentalistas de la Biblioteca Nacional. Fue técnica de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y trabajó en el Instituto de Estudios Políticos del Senado bajo la dirección de Manuel Fraga. Creó la Escuela Superior de Secretariado de Dirección y fue directora de la Biblioteca hasta 1991. Entre sus obras destacan *Mujer y orientación profesional* (1979), *Guía de estudios y profesiones para la mujer* (1996) y *Las infraestructuras básicas de Madrid* (2002). La reseña de Concepción Borreguero en el libro dice que realizó un proyecto base de la Ley que regula los Derechos Políticos, Profesionales y de Trabajo de la mujer española (22 de julio de 1961). Becaria de la Comisión Fullbright,

había viajado por los Estados Unidos realizando estudios de investigación sobre la Formación Profesional Femenina (1965-66). También participa en el Seminario María Jiménez de Obispo del Valle: Licenciada en Derecho, Licenciada en Filosofía y Letras (Sección de Ciencias Sociales) por la Universidad Pontificia de Salamanca. Ejercía como profesora de Sociología en el CEU y era autora de numerosos trabajos y artículos periodísticos.

Y por último nombra a Lili Álvarez a la que presenta como: «Ex campeona mundial de tenis, escritora y conferenciante. Autora de los siguientes libros: *Plenitud, En tierra extraña, El seglarismo y su integridad y Feminismo y espiritualidad*. Aborda los problemas femeninos tanto en ensayos como en conferencias.» Sorprende que de una mujer como Lili Álvarez aparezca una reseña tan escueta, al tratarse de una mujer con una amplia trayectoria en el deporte, algo no usual en aquella época. Una mujer además que se declara profundamente católica y que dentro de la construcción de su pensamiento está la continua referencia al Cardenal Suenens¹⁰⁴, de cuyo libro *La promoción apostólica de la religiosa* suele citar ideas y conceptos. Habla del Cardenal como si de su maestro se tratara.

Lili Álvarez, considerada una cristiana progresista, basa sus ideas en las enseñanzas de su guía espiritual, algo en lo que se contraponen a María Campo Alange, mujer de una religiosidad íntima y prácticamente desconocida, pero crítica con su entorno. Es probable que si no añade más palabras a la presentación de Lili Álvarez en *Habla a la mujer* sea porque en una publicación anterior *La mujer en España. Cien años de su historia (1860-1960)*, le dedica una extensa narración sobre sus logros deportivos y sobre su escritura.

Junto a estas ocho mujeres, también colaboran en el pase del cuestionario las asistentes sociales¹⁰⁵ María Dolores López, Carmen Pérez Seoane y Conchita Benito Delgado. Puede

104 Leo Jozef o Joseph Suenens (Ixelles, 1904 – Bruselas, 1996). Cardenal Suenens, arzobispo de Malinas-Bruselas. Doctor en teología y licenciado en derecho canónico, se ordenó sacerdote en 1927 y hasta 1940 ejerció la docencia en el Seminario de Malinas. Jugó un papel decisivo en divulgar la Renovación Carismática en la Iglesia Católica. Fue uno de los principales protagonistas en la celebración del Concilio Vaticano II (1962-65). Tuvo un papel especial en la preparación de la Asamblea Conciliar bajo Juan XXIII. y fue nombrado «moderador» del Concilio por Pablo VI. Destaca su apostolado laico entendido como deber y como vocación.

105 En España los términos de Asistencia Social y Trabajo Social, que en ocasiones se utilizan indistintamente y con un significado equivalente, indican diferentes momentos y formas de acción social. La Asistencia Social como la actividad realizada por las «asistentes sociales» se asocia con una etapa de la acción social cargada de connotaciones caritativas, benéficas y asistenciales. El Trabajo Social, como profesión que ejercen desde la diplomatura universitaria de Trabajo Social, se vincula con una visión de la acción social más próxima al modelo de Servicios Sociales diseñado a partir de la transición democrática, cuyo objetivo es el Bienestar Social. Para más información consultar a Ana L. Navarro Soto en *De la asistencia social al trabajo social en los servicios sociales*.

que el Seminario también contara con la colaboración esporádica de otras mujeres y de otros profesionales. En el caso de Carmen Pérez Seoane (Vitoria, 1939-), se sabe que formó más tarde parte del Seminario. Carmen era pintora y utilizaba el seudónimo de *Cullén*. Contaron además con la colaboración de algunos hombres como el profesor Salustiano del Campo que era catedrático de sociología de la Universidad de Barcelona.

El nombre de María Campo Alange figura entre las autoras citadas pero ya el Seminario tiene voz propia y prestigio como institución. Aparece solo como escritora. Detrás de ella sus libros y una pequeña reseña que dice: de 1963 a 1966 ha sido Vicepresidenta del Ateneo de Madrid. Académica correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y perteneciente a «The Hispanic Society of America», –curioso caso el de esta mujer que solamente se enorgullece de sus publicaciones, pero no las nombra. En esos momentos, es el año 1967, tiene siete libros y numerosas colaboraciones que ha realizado en apenas veinte años. Libros además tan diferentes como *María Blanchard*, *La mujer en España* o *Habla la mujer*.

María les habló de su proyecto. Pensaba sobre todo en influir en las nuevas generaciones, mujeres jóvenes que aceptaban sin crítica su situación aprovechándose de las nuevas posibilidades que se les ofrecían por puro devenir histórico, por ejemplo estudiar en la universidad, sin protestar por los derechos que se les hurtaban. Pensaba ella que era necesario hacer un gran trabajo de educación. (Salas Larrazábal, 2002: 177)

Será con la elaboración y publicación del libro *Habla la mujer. Resultado de un sondeo en la juventud actual*, donde se gesta y consolida ya definitivamente el proyecto del Seminario. No es una mera reunión de mujeres, sino un ejemplo de grupo de trabajo planificado, organizado y con unos objetivos muy específicos sobre las mujeres. Aquella tarea en grupo permitió publicar distintos resultados de investigaciones, se difundió en algunos círculos y formó un equipo compacto de mujeres que durante muchos años representaron voces necesarias.

4. Resultado de un sondeo

La calificación que se da a la investigación realizada es de «trabajo-sondeo» ya que la finalidad es recabar el mayor número de datos en torno a la mujer. El estudio surgió como consecuencia de los cambios jurídicos respecto a la mujer. Para la realización del libro *Habla*

la mujer. Resultado de un sondeo entre la juventud española (1967) se dividieron en grupos de dos para abordar los diferentes temas. María Campo Alange se encarga junto con Pura Salas de Cultura. Realizan un cuestionario y hacen varios ensayos y correcciones. Como objeto de estudio se acotó a las muchachas madrileñas solteras entre 17 y 35 años. Las mujeres casadas consideraron que tenían problemas distintos y más complejos, apreciación que por otra parte ya indica la diferenciación de las mujeres. «La muestra fue escogida por grupos profesionales y de forma estratificada desigual» (Campo Alange *et al.*, 1967: 19).

Los grupos eran:

1. Modistas, dependientas y belleza (peluqueras y masajistas).
2. Tituladas que trabajan.
3. Obreras.
4. Empleadas.
5. «Sus Labores».
6. Estudiantes.

La falta de estadísticas y datos sobre la población femenina y en concreto del grupo de «sus labores» es señalada en la investigación. No existen estudios científicos sobre los que basar su investigación y tienen que recurrir a la observación, esa misma observación de la realidad que había utilizado Betty Friedan para realizar sus investigaciones.

Se utilizan 2000 cuestionarios de 113 preguntas, repartidos al azar para obtener el anonimato y una mayor sinceridad, ya que habían detectado una resistencia, más o menos consciente, de la mujer española a revelar su intimidad.

El cuestionario se dividió en siete partes:

- 1ª Ficha personal de la encuestada.
- 2ª Situación familiar.
- 3ª Nivel religioso.
- 4ª Situación profesional.
- 5ª Nivel cultural.
- 6ª Sentido social y político.
- 7ª Evolución de la mujer en la sociedad.

El trabajo parte de una serie de hipótesis que se van verificando con los resultados estadísticos. Las mujeres españolas continúan sometidas a la disciplina de una residencia o

colegio. No son mujeres autónomas en su forma de vida. Sólo el tres por cien vive de forma independiente. Respecto al trabajo encuentran:

A la vista de estos resultados nos preguntamos si estas madres encuadradas en “sus labores” no desempeñaron una profesión antes de casarse y, a su vez, si estas hijas que ahora la desempeñan continuarán ejerciéndola después del matrimonio. (Campo Alange *et al.*, 1967: 52)

Es notoria la escasez de centros de formación profesional femenina en España. A nivel cultural se intenta conocer el grado de limitación encontrado por estas mujeres. De una parte, el ambiente social es poco propicio y a menudo incluso hostil a las preocupaciones intelectuales de las jóvenes. Por otro lado, no existe tampoco una práctica del deporte salvo excepciones. Se indaga también sobre sus espacios de ocio. Se intenta con las preguntas de este bloque delimitar los valores culturales del ambiente familiar y las influencias recibidas. La heterogeneidad del grupo condicionó la redacción de las preguntas y su contenido. Cuando se elabora la encuesta y se plantean las preguntas se puede ya comprobar una gran dosis de observación frente a la realidad; el estudio versa sobre mujeres pertenecientes a diferentes edades y niveles económicos. No obstante, se constata un nivel de investigación muy concreto sobre la forma de vida y costumbres de estas jóvenes. También era importante delimitar la influencia de los medios audiovisuales: radio, televisión y cine. Solo unos años antes la asistencia al cine se había constituido en una de las pocas actividades que podían realizar las mujeres y que les permitía una socialización fuera del ámbito familiar o educativo.

Por otra parte va a utilizar otras formas de encuesta a fin de extraer la información relevante. Las preguntas son novedosas en su formulación y persiguen resultados que van más allá de los meramente estadísticos; el objetivo final es recopilar una serie de datos cuantitativos y cualitativos. Es en estos últimos donde se encuentra la novedad de sus estudios e investigaciones. Se otorga voz a las mujeres y se recogen algunas de sus opiniones e ideas. No hablamos ya de porcentajes, medias o desviaciones típicas, sino de información eficaz que sirve para poder gestionar en el futuro las exigencias de las mismas mujeres. Una forma de investigar que desde los feminismos van a encontrar su máxima expresión.

Y cómo no, vuelve el arte a estar presente, pero de una forma totalmente nueva. Utiliza sus conocimientos del mundo artístico para encontrar cambios culturales que pudieran explicar mucho mejor las ideas y la capacidad de cambio frente a la realidad cultural.

Queremos advertir al lector que la pregunta “¿Te gusta Picasso?” la hicimos movidas no tanto por el deseo de conocer las tendencias en pro o en contra de la pintura picassiana – que también es un dato interesante–, sino a fin de indagar cómo reaccionaba este grupo de jóvenes ante el cambio que representa pasar de la captación ingenua de una realidad aparente a las nuevas interpretaciones de una realidad de día en día más compleja, como corresponde a la época que vivimos. No obstante, la nueva visión que parece surgir espontánea en el artista actual irrita profundamente a las personas poco evolucionadas. (Campo Alange *et al.*, 1967: 60-61)

Las respuestas a este «ejemplo-símbolo» ponían de manifiesto que «la juventud era refractaria a las formas de arte de su época» (Campo Alange, 1967: 68). Ello podría ser consecuencia de la educación recibida en centros educativos en los que se reproducía una formación más acorde con ideas conservadoras que se propagaban tanto en la escuela pública como en la privada. Entre los resultados se observa un relativo alejamiento de la llamada escuela del Estado. Se prefería pagar la enseñanza de las hijas en colegios religiosos o privados antes que optar por la enseñanza gratuita que ofrecía el Estado. En estos años niñas y niños reciben una educación distinta, existe una segregación de espacios y de enseñanzas. El currículum era diferente. Las niñas estudiaban conocimientos de hogar y labores. Será hacia los años 70 cuando van a comenzar a recibir la misma educación y la creación de escuelas mixtas establecerá una convivencia de niñas y niños. Pero el acceso de las mujeres a la educación no implica aún la coeducación, es decir una educación para la igualdad. Como Elena Simón explica, la igualdad no se aprende sola, necesita de contenidos, materiales, personal formado y evaluación. Al mismo tiempo necesita que las leyes se apliquen, se doten de recursos y se inspeccionen. La coeducación para la igualdad es la educación crítica que tiene por objetivo hacer posible a quienes la reciban reflexionar sobre su propia situación para mejorarla, de forma colectiva y social, ya que es de forma colectiva, universal y social como se recibe la educación. También entronca perfectamente con la adquisición de competencias.

La igualdad que propugnamos ha de ir de la mano de la diferencia y la diferencia que vindicamos ha de ir de la mano de la igualdad. Las mujeres, una vez que hemos obtenido iguales derechos, necesitamos conseguir que nuestras diferencias no sean discriminatorias, que el ser mujer deje de ser lo otro, lo desconocido, lo idéntico, lo periférico, lo advenedizo. (Simón, 1999: 114)

La evolución de estas jóvenes, a pesar de estar inmersas en un momento social, político,

económico y cultural concreto, no deja de sorprender a menudo en sus ideas. «A pesar de no estar permitida entre nosotros la “coeducación”, un 17,29 por 100 de estas posibles futuras madres se pronuncian a su favor.» (Campo Alange *et al.*, 1967: 182).

Respecto a la emigración un alto número de jóvenes, un 91,74 %, desea ir al extranjero y un 60,41 para estudiar o trabajar.

Un 5,77 por 100 opina que no tenemos nada que aprender del extranjero. Si tenemos en cuenta que la pregunta no alude a un determinado país, sino a todos los países del mundo, sorprende esta afirmación tan rotunda. Si estas muchachas hubiesen reflexionado antes de contestar hubieran podido darse cuenta de que todo país, como todo individuo, puede poseer algún valor positivo que sirviera de ejemplo. Esta contestación tal vez se deba a un falso concepto de amor a la patria, tan frecuente en el siglo pasado y que todavía persiste en algunos individuos, incluso jóvenes. (Campo Alange *et al.*, 1967: 73)

Existe un 44,86 por cien que va una vez a la semana al cine. Hemos de considerar que en estos años la asistencia al cine no es por un interés concreto en la filmografía, sino como acto social –se sale con una amiga, con un chico, la familia... Al contrario, se observa un desinterés por el baile, que puede ser consecuencia de las políticas represivas y de la consideración de desprestigio social.

Muestran mayor interés por la política internacional en la lectura de los periódicos, y muy poco por las revistas femeninas, dato que a las autoras de este estudio les pareció desconcertante, dado el gran número de revistas femeninas que se editaban en España. Podría ser una negación de la realidad o no querer identificarse con este tipo de publicaciones.

En estos años se está produciendo un desplazamiento de la audiencia radiofónica hacia la televisiva. La televisión lleva pocos años introducida en el país. Las autoras del estudio indican ya la posibilidad de que los medios audiovisuales sean utilizados para la elevación cultural. Campo Alange veía en la televisión un medio muy potente e influyente para cambiar culturas y educar. Para ella no existían características negativas en la llamada pequeña pantalla sino la posibilidad de «múltiples aprendizajes».

Como resultado de la valoración del nivel cultural, la encuesta concluyó con una carencia de cultura en general. Muchas muchachas no entendían las preguntas y contestaban con un «no sé» o «no entiendo». Existe también un elevado número de jóvenes que no ha visitado el Museo del Prado. Sí tienen en cambio información de temas culturales del pasado y están de

acuerdo con los ideales de paz y armonía universales. Como aspectos positivos están: un afán de superación, un deseo de contribuir al nivel cultural de la sociedad y finalmente su disconformidad con la educación recibida.

Respecto a la cultura física existe un total desinterés por la práctica del deporte. «De las contestaciones de nuestras encuestadas se desprende que el deporte es una especie de añadido lujoso o, en cualquier caso, extraño». (Campo Alange *et al.*, 1967: 88). La cultura física no figura aquí como actividad necesaria e inherente al desarrollo de las mujeres.

Dada la importancia social de la religión en estos años y su conexión con el régimen político era necesario en la investigación preguntar respecto a la práctica y sentimientos religiosos, pero esto no era fácil. A nivel religioso interesa saber en la encuesta si la religiosidad de estas jóvenes es asumida personalmente por ellas o es una pasiva y rutinaria aceptación de lo tradicional. La mayoría de ellas son creyentes y católicas. También aquí hay una pregunta formulada para conocer el «grado de sumisión mental respecto a los representantes oficiales de la Iglesia [...] ¿Crees que se puede ser buen católico estando en desacuerdo con muchas posiciones de quienes representan oficialmente a la Jerarquía?» (Campo Alange *et al.*, 1967: 90). Sorprende esta pregunta por la época de la que se trata y por la participación de la Iglesia Católica en los acontecimientos y la política del país. Hablar de sumisión mental frente a la jerarquía eclesiástica no dejaba de ser complicado en aquellos años. La valoración de los datos a nivel religioso mostraron que su religiosidad está fundamentada en una fe de convicción y en las prácticas religiosas. «Sin embargo, no saben o no quieren decirnos qué persona y qué circunstancia han influido más en su vida religiosa personal. Dato sospechoso, como comentamos en su momento». Contemplando estas respuestas desde la actualidad podemos inferir la existencia de un cierto miedo. Las opiniones sobre religión podían estar determinadas por el contexto del país. La dictadura del general Franco había tenido un gran apoyo de la Iglesia española y aquella pregunta puede que despertara suspicacias en las muchachas. Puede que aquellas jóvenes también estuvieran envueltas en dos mundos como lo estuvo Campo Alange y no consiguieran desprenderse de uno de los dos. «Dan la impresión de resolver las cuestiones de forma ocasional y según les parecen a primera vista. En realidad, como si fueran presionadas desde fuera, inconscientemente, por dos mundos en contradicción y mutuamente excluyentes.» (Campo Alange *et al.*, 1967: 107).

Por otra parte una temática importante dentro de la investigación era el trabajo de las mujeres y las leyes a las que estaban sometidas. La aprobación de la ley de 22 de junio de 1961 que regula los derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer supuso un cambio al situar a la mujer dentro de las bases legales en paridad con el varón. A ello se unió el I Plan de Desarrollo Económico y Social. El 82,71 por cien cree que la mujer debe estudiar igual que el hombre. Pero estas opiniones más abiertas no se traducen a hechos o acciones personales. Su formación y estudios no van a seguir estos ideales. Un 91,73 por cien contesta que no se casarían por dejar de trabajar, en cambio aún existe un 5,76 por cien que contesta que «sí». Lo mismo ocurre con el trabajo de la mujer casada. Un 32,08 por cien se pronuncia en contra y sólo un 22,56 por cien lo acepta.

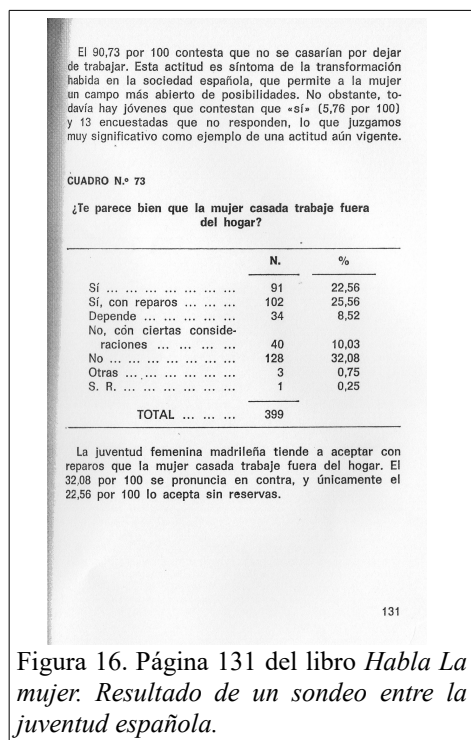


Figura 16. Página 131 del libro *Habla La mujer. Resultado de un sondeo entre la juventud española.*

Las respuestas a la pregunta del cuadro N.º 73 pueden hoy resultar sorprendentes, pero dan una imagen muy valiosa de la situación de las mujeres en estos años. La pregunta era: ¿Te parece bien que la mujer casada trabaje fuera del hogar? Y las posibles respuestas eran:

- Sí
- Sí, con reparos
- Depende

-No, con ciertas consideraciones

-No

-Otras

-S.R.

Los grupos primero (belleza), segundo (tituladas que trabajan) y sexto (estudiantes) mostraron mayor preferencia porque la mujer casada trabajara fuera del hogar. El grupo de las obreras en cambio opinaba que no. Ello puede ser consecuencia de un prolongado esfuerzo en la formación en el caso de los primeros grupos y de una escasa remuneración y baja cualificación profesional en el caso de las obreras. Si además el nivel profesional es alto mostraban menos tendencia a abandonarlo después de casadas.

También manifestaban un interés por la política que no consideran «cosa de hombres», un 66,92 por cien cree que las mujeres deben interesarse por la política. Pero al preguntar por la ley que regulaba la situación jurídica, política, social y profesional de la mujer, sólo un 51 por cien ha oído hablar de ella. Se concluye una gran dosis de idealismo, ya que cuando se les preguntaba la opinión, contestaban favorablemente, pero ante hechos concretos se abstenían. El 84,96 por cien de las encuestadas opinaba que la sociedad actual necesitaba una reforma. Los resultados indicaban una falta de preocupación social y un marcado inmovilismo social.

Fruto de la existencia de infranqueables barreras sociales, económicas y culturales, la mayoría de las jóvenes no se relacionaban con chicos de diferente clase social. Apenas existía movilidad social entre la familia y las amistades. Se da también la ausencia de asociacionismo, no pertenecen a grupos, ni siquiera asociaciones religiosas. Tampoco había una preparación para la incorporación de la mujer al mundo profesional. El trabajo en este momento era algo secundario para las mujeres. «No piensan que su trabajo sea necesario para la sociedad, de aquí que no lo vean con carácter de permanencia y ni siquiera idealmente muestran aspiraciones en este terreno.» (Campo Alange *et al.*, 1967: 156). Pero no se podía achacar la culpa a las propias mujeres. La sociedad no había puesto los medios formativos para el desarrollo educacional de la mujer. En cambio, ellas encuentran satisfacción en el trabajo que realizan: «Afirman que no se casarían por dejar de trabajar (el 97,73 por cien) y consideran que la mujer debe estudiar igual que el hombre (82,71 por cien).» (Campo Alange *et al.*, 1967: 158).

El capítulo quinto del libro parte de tres hipótesis y lleva por título «Evolución social de la

mujer (en la familia, en la sociedad y en sus relaciones con el hombre)». En primer lugar se refiere a sus relaciones con el ambiente familiar; las preguntas son relativas a la influencia de los padres en la elección de amistades y estudios, la libertad que les conceden, el autoritarismo... Se les pidió que calificaran el ambiente familiar en cinco posibles contestaciones: anticuado, abierto y tolerante, despreocupado, unido y desunido.

En segundo lugar se menciona la relación hombre-mujer, se propuso la amistad entre chicos y chicas, la fidelidad conyugal, el divorcio, la igualdad para el hombre y la mujer de los deberes religiosos o morales, el mismo nivel de estudios para ambos sexos... Algunas preguntas se refieren a situaciones posmatrimoniales, no obstante les pareció interesante el saber «a priori» su juicio teórico.

En tercer lugar se refiere a su posible cambio de mentalidad ante determinadas situaciones y problemas. Se intentó ver si se había producido un cambio evolutivo respecto al «patrón de mujer española tradicional». Se preguntó sobre el trabajo de la mujer casada fuera del hogar, el miedo a la soltería...

El capítulo cierra con dos preguntas abiertas para conocer cuál es el problema más urgente de la mujer y la ayuda que necesita. En las respuestas encontramos que las jóvenes españolas tienen una profunda adscripción al ambiente familiar. La disociación hombre-mujer es muy evidente. Ellas mismas resuelven sus problemas o buscan ayuda en otra mujer. Pocas mujeres consultan sus problemas con las madres o los padres, lo que evidencia una anomalía en la relación entre la madre-padre y la hija, ya que un alto porcentaje consulta con el sacerdote.

Sorprende que solamente una muchacha haya respondido que “a su novio o marido”. Se podía esperar que puesto que la inmensa mayoría van a ser futuras esposas consideraran a su novio o a su marido como el confidente ideal. ¿Qué idea tienen del noviazgo? ¿Cuál sobre el matrimonio? (Campo Alange *et al.*, 1967: 166-167)

Estas jóvenes entregan todo el dinero que ganan en casa y tienen unas cargas familiares que no son reconocidas por la sociedad. El trabajo de las mujeres en estos años se consideraba secundario, pero en cambio muchas de ellas entregaban todo el dinero de su salario a los padres. Existe pues una situación que no es visible socialmente pero en la que es posible suponer que las familias dependían del dinero aportado por las jóvenes.

Algunas de las preguntas pueden resultar sorprendentes hoy en día, pero no así en la sociedad de los años 60. «Si un amigo te invitase a su casa sabiendo que está solo, ¿irías?» o

«¿Aceptas salir a la carretera en coche o en moto con un chico?», «¿Es el matrimonio la meta ideal de tu vida?». A esta última pregunta un 62,91 por cien de mujeres respondía que sí. Un 88,22 por cien considera imprescindible la fidelidad conyugal para la felicidad del matrimonio. Y un 58,90 por cien consideraba que debía permitirse el divorcio en ciertas ocasiones. Las investigadoras señalan la confusión que provocaba la palabra «divorcio» entre las encuestadas. Hemos de tener en cuenta que en estos momentos el divorcio estaba fuera de la legislación del país y de la religión católica. «Se confirma la evolución de las costumbres sociales por el hecho de que más del 50 por 100 de las encuestadas prescindirían con gusto del boato en la ceremonia de la boda.» (Campo Alange *et al.*, 1967: 176).

Respecto a las exigencias morales y religiosas, un alto número de jóvenes (92,98%) considera que deben ser iguales para hombres y mujeres. Estas muchachas valoran la formación religiosa como fuente de conocimiento y moral. En relación a la educación sexual la gran mayoría habían recibido la consabida respuesta de «Te ha traído la cigüeña» en un porcentaje del 52,13 por cien. Sólo un 20,05 por cien recibió una explicación adecuada y un 20,30 no quiere hablar del asunto. Las familias que dan una explicación adecuada son las clasificadas dentro de la categoría de ambiente unido y tolerante. Por el contrario las familias de ambiente anticuado eluden el problema de la información sexual.

Por otra parte estas jóvenes, sí consideran adecuada la educación sexual y la reclaman para las generaciones posteriores. Un 45,86 por cien piensa que la educación sexual es necesaria en la familia y otro 31,83 por cien en la familia y la escuela. Un porcentaje del 46,62 por cien desea que su novio no haya tenido experiencias sexuales. Aunque se incluyen en la tradición un 39,35 por cien considera que es lícito evitar tener hijos. Con respecto al matrimonio un 92,23 por cien no se casaría por miedo a la soltería. Las investigadoras contrastaban este dato con la realidad y concluían que la respuesta de las encuestadas respondía a una cuestión más teórica que real. A la pregunta «Cuando una mujer soltera espera un hijo y no puede casarse, ¿qué solución te parece la mejor?» un 57,64 por cien contestaba que «Tenerlo» y solo una mujer respondió que la solución mejor sería abortar. Un 94,49 por cien contestaba además que continuaría frecuentando la «amistad de una chica soltera con un hijo, pero que llevase una vida correcta». Las madres solteras son sujetos de atención, ayuda y consejo.

Las preguntas abiertas como por ejemplo: «¿Dónde crees que está el problema más

urgente de la mujer?» tiene más de un 50 por cien de inhibición en la respuesta. Otra de las preguntas abiertas, «¿En qué aspecto crees que necesita más ayuda?», tiene un 34,33 por cien sin respuesta.

Las conclusiones de este capítulo corroboraron el estado de transición entre una sociedad tradicional e inmovilista y una sociedad moderna y dinámica. Pero esta evolución de las encuestadas está aún en un proceso embrionario, ya que siguen muy adscritas a la sociedad tradicional. Tienen lazos afectivos con sus padres y madres, pero no confianza. Muchas muchachas abandonan los estudios en el cuarto curso de grado elemental de Bachillerato. Es como si sus progenitores no se preocuparan en orientarlas y estimularlas para la formación, a la vez que se inhibían respecto a la educación sexual. Sin embargo la relación hombre-mujer se despegaba del ambiente tradicional y se abogaba por la igualdad de estudios y derechos de los dos sexos. Las investigadoras concluyen:

Evolución, pues muy moderada y en su mayor parte limitada a actitudes concretas sociales y morales. El resultado más desolador es el obtenido en la pregunta sobre cuál es el problema más urgente en la mujer: 198 muchachas se han inhibido de contestar. Los problemas de la mujer vistos fuera de los hechos concretos que presencian no les interesan. (Campo Alange *et al.*, 1967: 194)

Las conclusiones generales de estos estudios hicieron aflorar que si bien en las ciudades estábamos frente a una incipiente cultura juvenil occidental, esto mismo no estaba ocurriendo en el resto del país donde existían aún costumbres menos permisivas. Hay que tener en cuenta que la encuesta se realiza a muchachas del área urbana de Madrid y otras que se encuentran en la capital. Madrid cuenta en estos momentos con tres millones de habitantes, un ambiente abierto y con pocas presiones de grupo, no es el caso en el resto de España.

Los aspectos negativos de la muestra, según sus conclusiones y por este orden fueron en primer lugar su pasividad, el apego a las viejas estructuras e ignorancia ante problemas de tipo general. En segundo lugar, su inmovilismo o escasa evolución, entendida esta última como «actitud interna ante los problemas sociales, morales, cívicos, culturales y religiosos» que la sociedad planteaba. En tercer lugar, su falta de responsabilidad, están excesivamente protegidas por la estructura familiar. Y finalmente en cuarto lugar, la escisión entre el mundo femenino y masculino en el hogar y que se prolonga en las relaciones con amigos, novio y marido.

Respecto a los aspectos positivos tenemos en primer lugar su estima a los valores familiares. Estas jóvenes contribuyen al presupuesto familiar. En segundo lugar su sana moralidad sexual. En tercer lugar su religiosidad, afirman ser creyentes practicantes por convicción. En cuarto lugar su bondad y generosidad y finalmente en quinto lugar su optimismo.

Estimamos lo que el Estado ha hecho por la mujer española en los últimos años: nuevas leyes y, sobre todo, el hecho de contar con ella. Pero esto no es suficiente, mientras no exija el estricto cumplimiento de esta legislación. Debe ocuparse más activamente en la formación profesional, creando centros de capacitación y dándole acceso no sólo a los puestos auxiliares, sino también a los medios y directivos. (Campo Alange *et al.*, 1967: 201)

Respecto a la sociedad debe cooperar en la promoción de la mujer española con la educación, facilitando su acceso a todo tipo de estudios y trabajos. Para el grupo que formaba el Seminario no existen límites para las mujeres, que pueden y deben acceder a todas las esferas sociales en igualdad con los hombres, mediante el uso de nuevas tecnologías surgidas en el siglo XX. Habla ya de la necesidad de sensibilizar a través de los mass media sobre temáticas relacionadas con las mujeres.

[...] los medios de difusión (prensa, radio, televisión, etc.) deben crear y estimular un estado de opinión favorable a la intervención de la mujer, en la igualdad de condiciones con el hombre, en el trabajo y en la creación de una sociedad moderna. (Campo Alange *et al.*, 1967: 201)

También la familia tiene que comenzar a cambiar la formación de las niñas para evitar tópicos y prejuicios tradicionales referidos al mundo femenino. Esta consideración tiene su importancia en la medida que ofrece un ámbito de actuación más flexible para las niñas que se educan en valores como el sentido de responsabilidad, cultura, trabajo... Es cierto que la mujer española en estos años ha evolucionado, pero lo ha hecho bajo presión de las circunstancias. Ello le ha acarreado una inmadurez y superficialidad.

De una parte, la joven ha perdido el “arraigo” ciego y pleno, casi biológico, “primitivo” en todo caso, en sus viejas y tradicionales cualidades y virtudes, típicamente “femeninas” y por las cuales se la alababa tanto: la sumisión, la pureza o recato, la entrega total al matrimonio y a la maternidad. Pero, por otra parte, no ha adquirido todavía “conciencia”

clara, no se ha despertado a sus “responsabilidades de mujer actual”; sus cualidades primitivas —o primigenias— se han esfumado un tanto en ella y a pesar de todas las apariencias, aún no es “consciente” de las nuevas. Esta es una hora “crepuscular” para la mujer española. Una hora en extremo peligrosa, en que las viejas “cautelos y precauciones” han dejado de servir y es necesario de todo punto descubrir los nuevos polos de atracción para una nueva superación ética. (Campo Alange *et al.*, 1967: 202)

La mayoría de edad, no en el sentido cronológico sino mental, se planteaba como imprescindible para las mujeres. Con ello se alude a la necesidad de abandonar la inactividad y el infantilismo en el que permanecían sumidas las mujeres. «La mujer española, para salvarse, tiene que dejar de ser niña, como en gran medida lo es ahora; hacerse adulta y comenzar a apreciar todo aquello que representa la plenitud de su destino humano.» (Campo Alange *et al.*, 1967: 202).

5. La acción necesaria de las mujeres

Como ya se ha señalado, las obras que realiza en colaboración con el Seminario las firma ya como María Campo Alange, aunque no está sola, sino acompañada por otras mujeres. Otra de las publicaciones del Seminario es «Mujer y aceleración histórica» de la colección *Los suplementos* de la editorial Cuadernos para el dialogo en el año 1970. En esta publicación figuran como autoras las componentes del Seminario. El cuadernillo consta de cuatro capítulos en los que aborda en primer lugar la educación de la mujer en España, continua con unas declaraciones de principios y el análisis de las actitudes sociales retardatarias, y concluye con un nuevo planteamiento de la educación de la mujer. Además este cuadernillo contiene una extensa bibliografía, dónde encontramos a Simone de Beauvoir, Frederic J. J. Buytendijk, Maria Aurèlia Capmany, Carlos Castilla del Pino, Lidia Falcón O'Neill, Betty Friedan, Margaret Mead y Kate Millet entre otros nombres importantes.

Para María Campo Alange un nuevo planteamiento en la educación de la mujeres es básico en el desarrollo de ellas mismas. Es consciente de que existe un alto porcentaje de analfabetismo en la mujeres españolas y que la sociedad es en gran medida responsable de ello. Mujeres que transmiten un pasado lleno de supersticiones y formas de vida caducas. Mujeres que por otra parte son mucho más influenciables frente a los nuevos medios de comunicación masivos (televisión, radio y cine). Las mujeres como receptoras pasivas de

estos medios, no tienen resortes discriminatorios y se convierten en víctimas fáciles. Pero los medios de comunicación no son para Campo Alange los culpables de la situación, ella ve las enormes ventajas que proporcionan para educar y formar. Es por ello que sus escritos no son una simple crítica a los medios de comunicación de masas, sino que más bien recalca la necesidad de que la sociedad ponga al alcance de las mujeres recursos para su formación. Está frente a un país que necesita de la educación como medio de mejora económica y social de la población. La situación de la enseñanza en España en esos años resulta dramática al ver los porcentajes:

La cifra estimada por el Ministerio de Educación y Ciencia para 1970 es de 524.120 niños sin puesto escolar; es decir, y para expresarlo de una manera más gráfica, medio millón de niños españoles sin escuela, sin banco ni silla, en un local donde puedan recibir su primera enseñanza. (Campo Alange *et al.*, 1970: 14)

A pesar de las dificultades de los dos sexos en el acceso a la enseñanza, la obra centra su interés en la situación de la muchachas que en los años de Enseñanza Media y coincidiendo con la adolescencia, comenzarán a frenar su propio desarrollo. Surge frente a la mujer el «pasma maternal» que le hace escuchar ensimismada el anuncio de la maternidad y que deja relegada a un segundo plano cualquier otra actividad.

Es relevante que la publicación haga hincapié en el uso del lenguaje sexista. En los impresos oficiales figuraba en aquella época como profesión de la mujer «Sus labores».

Como sabemos, en *Sus labores* se incluyen aquellos quehaceres domésticos para los que no hacen falta estudios, y que van desde el incesante trajín del ama de casa de familia numerosa —cada día menos frecuente— con ninguna o escasa ayuda doméstica, hasta encubrir hipócritamente a quien, nadando en la abundancia, mata su tiempo “haciendo compras”, en los institutos de belleza o en reuniones sociales. (Campo Alange *et al.*, 1970: 22)

Otro ejemplo de lenguaje sexista es el uso de la palabra hembra frente a varón en los formularios y registros de nacimiento, sean estos civiles o religiosos. La palabra hembra según el Diccionario de la Lengua Española viene definida en su primera acepción como: «Animal de sexo femenino», mientras que la palabra varón lo está como: criatura racional del sexo masculino, hombre que ha llegado a la edad viril y hombre de respeto, autoridad u otras prendas. En el Censo de 1970 se sustituye ya la palabra hembra por mujer. Puede decirse que

en las publicaciones del Seminario está ya el germen de lo que ha venido en llamarse lenguaje no sexista.

Una sociedad que usa esa terminología, aun sin proponérselo, está introduciendo en la mente de todos, a través de la palabra, unos conceptos que, por otra parte, parece estar dispuesta a eliminar. Consideramos, pues, necesario y urgente revisar dichos términos en franca oposición con la promoción de la mujer y su revalorización como ser humano. (Campo Alange *et al.*, 1970: 23)

Coincidiendo con Jacqueline Chabaud¹⁰⁶, la profesionalización de la mujer es el gran obstáculo con el que se enfrentan las mujeres de la década de los 70. El trabajo, algunas veces en condiciones de extrema dureza, había estado siempre presente en la vida de las mujeres. La reivindicación de una profesión era su objetivo con el fin de recibir una remuneración que les permitiera vivir. La profesionalización convertiría a las mujeres en técnicas, responsables y promocionables, a la vez que las sacaría de una larga minoría de edad en la que permanecían infantilizadas.

Se ha querido mantener a la mujer en el hogar, se le ha educado para ser una solícita ama de casa y madre. Se le ha desprovisto de un proyecto personal y al frenar su educación se le ha impedido acceder a niveles mayores de profesionalización. De este modo las mujeres constituían una mano de obra no cualificada, que no provocaba conflictos laborales. El principal obstáculo para la oposición al trabajo femenino es económico, pues mientras que las mujeres realizan un trabajo no cualificado con bajos salarios no son cuestionadas. Sin embargo, cuando intentan acceder a puestos de trabajo de mayor prestigio social como juezas, abogadas médicas... son vistas como una amenaza. Para desanimarlas y alejarlas de la población activa cualificada se utilizan tópicos sentimentales, niños sin amor materno, hogares abandonados que impresionan a las propias mujeres.

María Campo Alange y su equipo son conocedoras y están al tanto de los cambios legislativos que han acaecido como consecuencia de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948). Se da el caso que en la conferencia de Teherán participó Lili Álvarez. Como se sabe la primera Conferencia Internacional de Derechos Humanos se celebró en Teherán del 22 de abril al 13 de mayo de 1968 para examinar los progresos logrados en los veinte años transcurridos desde la aprobación de la Declaración Universal de Derechos Humanos y

106 Jacqueline Chabaud autora de la publicación *Education et promotion de la femme* (1970).

preparar un programa para el futuro. Entre otras cosas, la Conferencia Internacional exhortó a todos los pueblos y gobiernos a respetar los principios contenidos en la Declaración Universal de Derechos Humanos y redoblar sus esfuerzos para ofrecer a todos los seres humanos una vida libre y digna. En esta conferencia intervino Lili Álvarez, que habló de la necesidad de abolir los prejuicios y suprimir las prácticas fundadas en la idea de la inferioridad de la mujer. Las palabras de Lili Álvarez pronunciadas en la conferencia no pueden ser más elocuentes:

Todos los males que condena la Declaración de los Derechos Humanos y pretende erradicar están, como si dijéramos, *a la vista*. Son obvios, son tristemente patentes: el hambre, la guerra, la discriminación racial, la injusticia social, etc..., pero, y ésta es la gran objeción, y el hecho curioso, no sucede lo mismo con la discriminación contra la mujer. Es algo *oscuro*, envuelto, no directamente visible. Tenemos que despertarnos poco a poco a su realidad. *Y lo mismo los hombres que las mujeres*. La razón es sencilla, y es que la relación hombre-mujer, aun la más impersonal, afecta de forma inconsciente nuestra *instintividad*. (Campo Alange *et al.*, 1970: 34)

Precisamente la Conferencia de Teherán es poco conocida y no suele ser citada en los textos sobre feminismo. Posteriormente tendrían lugar las de México, 1975, Copenhague, 1980 y Nairobi, 1985. Sin embargo no sería hasta el año 1995 con la conferencia de Beijing cuando se produciría un punto importante de inflexión para la agenda mundial de igualdad de género, estableciendo objetivos estratégicos y medidas políticas para el progreso de las mujeres.

La publicación *Habla la mujer* recoge los cambios respecto a la educación de la mujer. El derecho a la educación fue reconocido por el Fuero de los españoles, de 17 de julio de 1945, modificado por la Ley Orgánica del Estado, de 10 de enero de 1967 donde se les permite ya el acceso a otros conocimientos. También en el Congreso Internacional de la Mujer (Madrid, junio, 1970) organizado por la Sección Femenina, se establecen distintas conclusiones con respecto a la educación de las mujeres. Pero todos estos cambios del régimen político no se corresponden con la realidad sociológica del país. Existía por una parte posturas más abiertas para la educación de las mujeres pero varios factores impedían su desarrollo. En síntesis los puntos determinantes eran: la actitud de la sociedad, de la familia y de la propia mujer.

A modo de conclusión la labor del Seminario fue muy prolífica a la hora de mostrarnos la realidad de las mujeres españolas. Campo Alange, inspiradora del Seminario, encontró a estas mujeres, les preguntó y nos narró sus deseos, sueños y realidades a la manera como sugería su

autora preferida:

Esto es lo que queda cuando se ha echado en el seto la piel del día; es lo que queda del pasado y de nuestros amores y odios. Ahora bien, el escritor, creo yo, tiene más oportunidad que la demás gente de vivir en presencia de esta realidad. A él le corresponde encontrarla, recogerla y comunicárnosla al resto de la Humanidad. (Woolf, 1986: 150-151)

6. Conclusiones

Como hemos visto a lo largo del capítulo tal vez influenciada por las investigaciones que se hacían en Estados Unidos, María Campo Alange fundó un equipo de investigación, el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM), origen de los posteriores grupos de investigación de las universidades y del Instituto de la mujer.

El Seminario nace tras el fracaso de su vicepresidencia del Ateneo de Madrid, donde quería formar un grupo de mujeres. Junto con Lili Álvarez formará un equipo multidisciplinar de mujeres universitarias y en activo. Nace de esta forma el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM). Allí en un primer momento lleva a cabo una labor de dirección pero más tarde su nombre se difumina dentro del equipo para realizar un trabajo colaborativo. De todas maneras su liderazgo se puede entrever a lo largo de la historia del Seminario, eso sí un liderazgo que nunca adopta formas masculinas. Había pertenecido a diversos grupos donde prácticamente era la única o de las pocas mujeres presentes, grupos como el de Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset o el del Ateneo de Madrid. Aprendió de ellos pero su forma de dirigir es otra, nunca reproduce comportamientos masculinos para conseguir el poder o el reconocimiento social. Su mayor logro puede considerarse el haber intuido formas de trabajo y de colaboración más cercanas a la actualidad.

Se reúnen en casa de María Campo Alange y tal vez aquella coincidencia y el definirse como grupo cultural hizo posible que el trabajo continuara aún siendo una asociación sin autorización legal. Muchas veces se realizaban sesiones para profundizar en un tema y a ellas se invitaba a alguna persona experta. Así fue como se abordaría el tema de la agresividad o del aborto.

El Seminario intentó hacer llegar a la población los resultados de las investigaciones a través de diversas publicaciones: *Habla la mujer*, *Diagnosis del amor y del sexo*, *Mujer y*

aceleración histórica y artículos en periódicos. Su objetivo era ser un referente en el camino a seguir e introducir nuevas formas de investigación cualitativa en relación a las cuestiones de las mujeres como fueron las encuestas de preguntas abiertas que permitían recoger las opiniones de las mismas mujeres entrevistadas.

Si existe una característica a lo largo de la obra de María Campo Alange es su minuciosidad en la investigación, ya que se documenta muy extensamente para sus libros. Se puede concluir que frente a los cambios sociales y culturales del mundo, se intentó configurar un sistema de investigación para encontrar las causas de los problemas y sus soluciones para mejorar la situación de las mujeres. Ya no servían los viejos moldes con los que se investigaba, ya que en ellos estaban ausentes las mujeres. Eran necesarias nuevas investigaciones, desde distintas disciplinas, donde las mujeres fueran visibles, protagonistas y creadoras de su propio futuro.

CAPÍTULO VI. LA CONSOLIDACIÓN DE UNA ESCRITORA

Toda investigación contiene algunas preguntas de difícil respuesta. Desde nuestros interrogantes intentamos ponernos en la piel del autor o autora que es objeto de estudio. ¿Qué pensaría María Campo Alange?, ¿qué sentiría hoy al ver a la mujer?, ¿cuáles serían sus observaciones y sus teorías? Con estas preguntas se entra en el terreno meramente especulativo, un lugar que no corresponde a la investigación científica, pero que nos permite indagar e imaginar para llegar a comprender a esta mujer que quiso cambiar el mundo cambiando la cultura, que tomó conciencia de la condición en la que se encontraban las mujeres.

María Campo Alange realizó una investigación en colaboración con un grupo de mujeres que formaban el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer. Un trabajo que requería la utilización de métodos científicos. Ella es una mujer con una trayectoria narrativa que puede parecer muy variable, en cambio como ella misma afirma nada más lejos de la realidad. Es por ello que tal vez se puede afirmar que la realización de una investigación en el campo humanístico era inevitable. Su eterna búsqueda de respuestas y su enorme esfuerzo investigador hicieron de su escritura mucho más que una mera recopilación de datos, así lo expuso al público en un intento de llegar a generar cambios en su época. De hecho su concepto de difusión de la investigación era más acorde con las épocas actuales, de ahí sus intentos por hacerse comprensible y por llegar al público con sus libros.

Charles Percy Snow en la conferencia pronunciada en 1959 explicó la separación entre «las dos culturas»: de una parte la comunidad de científicos y de otra el mundo de los intelectuales. Para Snow se había producido una drástica separación e incomunicación entre las ciencias y las humanidades. La idea de la conferencia titulada «Las dos culturas» pronunciada en las Rede Lectures¹⁰⁷ de la Universidad de Cambridge hablaba de la necesidad de cerrar el abismo desde los dos polos de la cultura y de aunar conocimientos y esfuerzos. La tesis de su conferencia fue publicada en un libro titulado *The Two Cultures and the Scientific Revolution (Las dos culturas y la revolución científica)*.

Las razones de la existencia de las dos culturas son muchas, profundas y complejas, algunas enraizadas en hechos sociales, otras en hechos personales, y otras en fin en la

¹⁰⁷ Las Rede lectures son una serie de conferencias en la University of Cambridge, que se desarrollaron en primer lugar por Sir Robert Rede en 1524. Es un acontecimiento anual para una lectura pública. Algunos de los conferenciantes fueron John Ruskin, Thomas Henry Huxley y C. P. Snow.

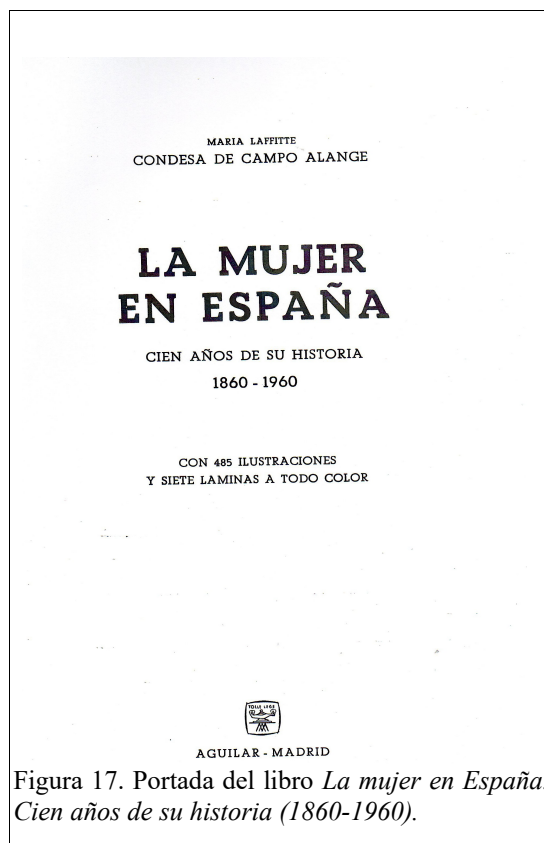
dinámica interna de las propias y diferentes formas de actividad mental. (Snow, 1977: 32)

Esa separación no se produce en las investigaciones de María Campo Alange; la división de la que Snow habla es irreconciliable y produce el aislamiento y la dificultad de transferencia de conocimientos. Son dos mundos, el científico y el humanista, viviendo en universos separados. Los descubrimientos de la técnica son mirados con recelo y censurados por la intelectualidad que no hace esfuerzos por entender sus mecanismos y de forma inversa las obras literarias o las investigaciones humanísticas son desconocidas por las personas dedicadas a la ciencia. Es como si ambas formas de pensar fueran opuestas, pero estas teorías que formulaba Snow no tienen base argumental en la obra de Campo Alange, que estudia desde los clásicos griegos hasta las últimas técnicas de fotografía y de investigación. Ella es una autora que aúna en su producción tanto textos fruto de la investigación científica como humanística. La publicación del estudio estadístico que realiza con el grupo del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer sigue las normas de investigación estadística y para ello no dudó en asesorarse de profesionales y de seguir las pautas pertinentes de trabajo. Pero su complejidad como escritora e investigadora la lleva a realizar también investigaciones desde el campo de las humanidades. Unos trabajos que encuentran su máxima expresión en las obras de *La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960* y en *Concepción Arenal*. En el primero de ellos recopila datos biográficos, avances técnicos y narraciones literarias de los escritores y escritoras de aquella época. En el segundo añade la correspondencia epistolar de Concepción Arenal. Son dos libros en los que realiza una recopilación de datos biográficos y correspondencia; entremezcla sobre todo en el primero, los avances científicos y tecnológicos con las vidas de escritoras y mujeres relevantes en los últimos cien años en España. También ella como Snow rechaza la imagen idílica del pasado y la visión amenazante de un mundo nuevo. La ciencia y la técnica proporcionaban avances y mejoras sociales a las condiciones de vida. Son precisamente esos razonamientos a los que recurre Campo Alange en sus escritos.

La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960 fue un libro realizado por encargo y que le produjo ansiedad mientras lo redactó, ya que pasaba el tiempo y no había terminado de escribirlo. Hoy al contemplar su intento de recopilar las historias y vidas de todas aquellas mujeres, a menudo silenciadas y olvidadas pero con las que ella se siente de alguna forma en deuda, resulta comprensible la gran dimensión del proyecto que quiso realizar. Se entiende su nerviosismo ante el trabajo que tenía entre manos y que debía llevar a

buen término.

Fruto de ese trabajo de recopilación fue la publicación por la editorial Aguilar en 1964 del libro de *La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960*. En la portada interior aparece, casi podríamos decir que tímidamente y con una tipografía de letra más pequeña, el nombre de María Laffitte pero se resalta la referencia a su título por matrimonio de condesa de Campo Alange. Parece más una exigencia suya que una idea de la editorial. Ya se comentó en su momento su deseo de ser llamada María Laffitte y de cómo las exigencias editoriales le hicieron utilizar su título de condesa. Tras esta publicación surge ya su propia elección en la búsqueda de su nombre propio, pero no será el de María Laffitte, sino el de María Campo Alange. Es probable afirmar que tras su firma ya se perfilaban con mayor tenacidad sus deseos.



Sorprende encontrar el libro magníficamente editado con láminas y fotografías. En total son 387 páginas con un formato de 30x23cm. Sin embargo, la edición no fue del agrado de María Campo Alange. Tal vez ella quería una edición más modesta y a la que tuvieran acceso

más mujeres, como le confesó a María Salas. Podría ser probable que viera la obra demasiado costosa para el gran público y de grandes dimensiones. Pero ni siquiera ella misma terminó por desentrañar todas las circunstancias por las que no le gustaba la edición de su obra. Sin embargo, será una publicación elogiada y que algunas autoras van a calificar de asombrosa por su extensión y contenido para la época en la que está realizada. Y fue también el libro que su nieto Rafael Rodríguez-Ponga compró con sus pequeños ahorros de la infancia al averiguar que su abuela era escritora.

Fue siempre muy autocrítica con su propio trabajo. Sus libros llegaron a pocas personas y la mayoría fue del entorno intelectual en el que se movía. Si bien es verdad que ello no significa que sus ideas no fueran incorporadas y adquirieran cuerpo en los escritos que se desarrollaron tras ella dentro del feminismo. De hecho *La secreta guerra de los sexos* (1948) contó con tres ediciones en vida de la autora y otra después de su muerte en 2009. De tal modo que María Campo Alange era y es todavía conocida por un pequeño grupo de teóricas feministas. Cuando se la retoma desde publicaciones de Estados Unidos o la investigación de los estudios de género, estamos ante una mujer que sin ella saberlo ha traspasado el olvido del tiempo y de las distancias geográficas. Quizás sin saberlo siguió el consejo de Virginia Woolf que recomendaba a las mujeres escribir un libro como instrumento para la historia, para ser encontrada en investigaciones futuras y mostrar las realidades de su mundo.

Cualquiera que rebuscara entre aquellos viejos papeles, que estudiara la historia hasta volverla del revés, y pintara un fiel cuadro del vivir cotidiano de una mujer normal y corriente en los tiempos de Shakespeare, de Milton o de Johnson, no sólo escribiría un libro pasmosamente interesante, sino que suministraría a los críticos un instrumento del que ahora carecen. (Woolf, 1981: 52)

Precisamente el rebuscar entre la memoria olvidada es lo que hace Campo Alange y con ello rescata a mujeres que han ido quedando por el camino, como estatuas invisibles o meras reseñas en libros. Recupera a estas mujeres y también los cambios que se habían ido produciendo en el periodo de cien años en la historia de España. Es probable pensar que ella espera contribuir modestamente con sus escritos al cambio social, un cambio social y político que acontece cuando ya María Campo Alange tiene 72 años y que no le deja mucho margen de maniobra. No obstante su creación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre Mujer será su contribución a una nueva forma de investigar y de llegar al gran público. Para algunas

autoras, será el germen del Instituto de la Mujer. Cuando Lidia Falcón o M^a Aurèlia Capmany le reconocen su valía, están retomando de sus manos las ideas que ellas van a llevar a otros terrenos.

Sus condiciones sociales y económicas particulares le permitieron dedicarse a la escritura. Es en este sentido en el que digo que siguió aquel mandato de Virginia Woolf cuando afirmaba que las mujeres debían escribir, siempre escribir, cuando fuera, como fuera, donde fuera y lo que fuera. Solo así podría conseguirse ser oídas, leídas y podría surgir la excelencia. María Campo Alange escribió sin cesar y siempre para hablar de sus ideas. Si con sus escritos sobre Velázquez nos introducimos en la pintura, con sus libros *De Altamira a Hollywood* abrimos la puerta a un futuro que ella intuyó. Los nuevos adelantos tecnológicos traerán consigo cambios sociales y culturales, a los que ella llegará ya tarde, sobrepasada con mayor intensidad por las acontecimientos personales que por su madurez. En cambio nunca dejará de apostar y creer en ese futuro con ilusión. María Campo Alange escribió sobre la mujer, intentando eliminar una ideología que perpetuaba la desigualdad y en este camino llevó a cabo diversas publicaciones que permanecieron durante muchos años en el silencio pero que hoy, en el siglo XXI, son retomados por teóricas feministas de muchos lugares del mundo. Tal vez nunca soñó con ser leída en el extranjero, tal vez se conformaba con ser conocida en su país. Pero cuando las ideas como las suyas trascienden fronteras e ideologías, perviven con la fuerza de la razón. Las palabras de María Campo Alange estuvieron ocultas en las bibliotecas y librerías de libros de ocasión. Sus ideas continuaron dormidas bajo el polvo de aquellas estanterías, hasta que un día desde muchos espacios comenzaron a ser recuperadas.

1. Un amplio libro

La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960 comienza explicando su división en tres partes: la primera se inicia en 1860 y termina en 1899, la segunda en 1900 hasta 1936 y finalmente la tercera de 1939 hasta la fecha de publicación de la obra. No habla de los años de la Guerra Civil Española, más tarde explicará el motivo: le es difícil conseguir información. Como se ha dicho el libro empieza con la descripción del Madrid de 1860 y el título del capítulo no puede ser más elocuente: *Aspectos urbanos y aspectos humanos*. Dentro de la arquitectura, va a ir incrustando los hechos históricos acontecidos y las formas de vida de la población. Esa mirada en la que no solo nos habla del espacio urbano, sino de las

maneras de convivir y las costumbres diarias, le otorgan a la publicación una característica única al ir mostrando datos desconocidos sobre las situación de las mujeres. Unas mujeres que encuentran el matrimonio como esencial en sus vidas o que les hacen aceptarlo como tal. La institución matrimonial era el fin último al que debía de aspirar la mujer y la cultura un mero adorno.

Vencido el prejuicio del siglo anterior, en el que los padres evitan cuidadosamente que sus hijas aprendan las letras por considerarlo peligroso, aún no se ha producido la corriente que las estimule a estudiar.

La única cultura de la mujer es el matrimonio. La *cultura de adorno* es el *bachillerato* de esta carrera. (Campo Alange, 1964: 26)

Las mujeres en el siglo XIX y principios del XX, teniendo como única carrera el matrimonio, se proponen triunfar socialmente. Las mujeres carecían de juicio para encauzar el problema del matrimonio, el hacer una «buena boda» era fundamental y las madres vivían como su propio fracaso el no poder casar bien a las hijas. Mientras que para el hombre el matrimonio será la forma de adquirir una posición social de ahí que la institución matrimonial estuviera más en función de los intereses económicos que amorosos. Para María Campo Alange: «En una sociedad que tiene planteados problemas distintos, *La perfecta casada*, de Fray Luis de León –publicada en 1583–, sirve todavía de modelo a la esposa del siglo XIX.» (Campo Alange, 1964: 79). A partir de 1939 este modelo se perpetua socialmente. Con este tipo de educación para la mujer se encontró María Campo Alange al volver a España en 1942 después de su estancia en París. En la ciudad del Sena había tomado los pinceles entre sus manos por primera vez, había visitado museos y exposiciones; había ido configurando una serie de aprendizajes por sí misma, conocimientos que no estaban en consonancia con la España a la que volvía. De allí trajo su idea de escribir y probablemente las ideas que proliferaban en ese momento en ese país, le influyeron para dedicarse a ello. Era una mujer que había salido del hogar para formarse y pasar a tomar decisiones propias sobre su existencia. La vida en España la convertía de nuevo en una menor de edad, la circunscribía al hogar. El choque entre una mentalidad más abierta y las ideas españolas, tal vez fueron el detonante de su voluntad de escribir. Aunque no habla nunca de su situación personal y desconocemos la relación que mantuvo con su esposo, al observar su vida y la actividad cultural que realiza, podemos inferir que no tuvo ningún tipo de impedimento o prohibición

en el ámbito familiar para realizar sus proyectos o sus escritos. Se puede afirmar que era una mujer que se movía con libertad por los distintos ambientes y foros culturales y sociales pero a pesar de contar con una libertad personal y autodeterminación propia, de alguna forma debió de verse afectada por la situación social y cultural en la que estaban las mujeres españolas y las observó y describió con sumo detalle. Su escritura se sumerge en busca de otras mujeres olvidadas que escribieron antes que ella y paradójicamente sufrirá el abandono histórico como aquellas autoras que quiso rescatar del olvido.

Cuando está recuperando la memoria de las escritoras españolas del siglo XIX parece como si estuviera buscando otras voces. Mujeres que a pesar de los inconvenientes escribieron y contaron historias.

Si tenemos en cuenta las estadísticas de 1870, que nos dan en España, un 9,6 por 100 de mujeres que saben leer y escribir, el número de las que cultivan las letras y publican sus obras en la segunda mitad del siglo XIX es sorprendente. Y si, a pesar del ambiente social contrario, encontramos, además, entre la nube de escritoras –muchas de ellas estimables–, media docena que han pasado a la historia de la literatura, el fenómeno tiene algo de prodigioso. (Campo Alange, 1964: 87)

Sin embargo nunca va a adoptar un tono victimista en sus escritos. Su obra quiere mostrar la realidad de las mujeres y que el público las conozca, eso sí, ella no va a ocultar las dificultades que como mujeres tuvieron que soportar. Muchas veces su ingenio y sus libros quedaron en un segundo plano, pero las extrae de estos recónditos lugares del olvido para contar sus ideas y darles actualidad y vigencia: Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal, Carolina Coronado (la literata sin libros, como ella misma se nombra), Emilia Pardo Bazán, Rosario de Acuña y Villanueva, María Mendoza de Vives y Faustina Sáez de Melgar, o Rosalía de Castro que pedía disculpas al lector. No obstante, María Campo Alange coincide con Virginia Woolf al colocar al lado de la vida de estas mujeres extraordinarias a las mujeres más humildes.

En el prólogo a *La hija del mar* (prosa), que publicó de recién casada y a instancias de su marido, manifiesta Rosalía unas ideas que podríamos llamar feministas: “Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de la que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere.” (Campo Alange, 1964: 118)

Rosalía de Castro como otras mujeres no son ajenas al mundo en el que viven, además relata la tristeza de la emigración y la miseria al igual que Emilia Pardo Bazán que cuando iba de viaje escribía sobre sus rodillas cosas sin pensar y sin intención de publicarlas. La escritura de las mujeres estaba siempre en un segundo plano e intentando penetrar por las grietas de la historia para poder ser leídas. Tal vez de allí aprende María Campo Alange a no pedir nunca perdón por escribir, estas mujeres y sus escritos le enseñan a exigir su propio derecho a relatar y publicar. Lee las críticas que le hacen, se duele cuando éstas vienen de parte de Eugenio d'Ors y responde algunas veces a ellas en publicaciones más tardías, pero nunca deja de narrar o cambiar su estilo. Ejerce con voluntad férrea su derecho y su libertad de escribir, hasta el punto que podría concluirse que su propio proyecto vital son sus libros.

El libro *La Mujer en España* no es una narración de las costumbres cotidianas, ni un extracto de textos literarios que las corroboran, sino un retrato de las ideas que sustentaban la cultura de la época. No estamos ante un relato costumbrista al estilo de Benito Pérez Galdós, sino de la visión de una mujer que retrocede hasta hacernos caminar por las calles de Madrid de finales del siglo XIX, para explicarnos las formas de vida y las circunstancias que rodeaban a las mujeres en aquellos años, contextos que eran a menudo determinantes en sus trayectorias, de ahí que surjan personajes que van a luchar contra la prostitución como la Jorbalán o que intenten paliar la miseria general del país como Concepción Arenal. Pero no queda ahí el trabajo de María Campo Alange y al hablar de las escritoras importantes de esos años, se esfuerza por intentar explicar los acontecimientos de sus vidas y sus sentimientos. Por ejemplo, cuando habla de Gertrudis Gómez de Avellaneda y narra sus amores con Ignacio Cepeda, relata los sentimientos de esta mujer frente al amor y a una concepción de un mundo distinto.

Para explicar los comportamientos diferentes de mujeres y hombres así como los contextos en los que se desarrollan, recurrirá a la interpretación de los datos biográficos de las escritoras así como de sus escritos.

La Avellaneda está lejos de encarnar el tipo de mujer tradicional. Su desbordante personalidad atrae y al mismo tiempo intimida a Cepeda, que tal vez teme el ridículo. ¿Qué dirán de él los amigos que frecuentan El burrero y escogen para esposas mujeres humildes e ignorantes? Tula le abrumba, le cansa, le desborda, le sobrepasa... (Campo Alange, 1964: 96)

Cepeda busca un matrimonio cómodo, pero años más tarde se vuelve a encontrar con Gertrudis en un intento de olvidar un amor desgraciado. La vida de Avellaneda es importante en la medida en que sucedió en su amada Sevilla. Pero estos relatos nunca son su objetivo final, sino el preludeo y la forma de explicar los obstáculos que encuentran las mujeres en el desarrollo de sus actividades o al intentar trasgredir los límites impuestos.

Dedica un espacio a las actrices, única profesión que se deja desempeñar a las mujeres. Matilde Díez, María Tubau, María Guerrero, Elena Sanz y María Barrientos, son los nombres que ella sitúa en el libro. A pesar del imaginario existente sobre las actrices, algunas son mujeres casadas y madres que tienen la misma profesión o alguna actividad profesional relacionada con la de sus maridos. Pero no solo se centra en estas profesionales reconocidas y prestigiosas en algunos sectores sociales, sino que vuelve su mirada hacia las clases más humildes para describir sus trabajos y sus formas de vida, cuya situación en el caso de las mujeres o de la infancia darían lugar a voces potentes que como Concepción Arenal, quisieron cambiar el mundo.

En sus biografías entremezcla su formación y sus obras con sus acontecimientos vitales y sus circunstancias. Aquí vuelve a estar presente el raciovitalismo de Ortega y Gasset. Los espacios y la vida de estas mujeres son relatadas por María Campo Alange a lo largo de una obra que impresionó por su amplitud y la época en la que fue escrita. Cuando narra las vidas de estas mujeres nos introduce en el pensamiento y en la cultura de aquellos años. Va a citar en algunas ocasiones la obra *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós¹⁰⁸. Las costumbres de Madrid, sus calles, las ideas que impregnan el siglo XIX van a ir en la primera parte de la obra. Con *Fortunata y Jacinta* se reproduce la eterna dicotomía de Eva y María. Como ya se ha explicado en el capítulo tercero estas dos visiones de la mujer se amplían con las figuras bíblicas de Salomé y Verónica. Con la obra de Galdós retoma su interés por un tema oculto y silenciado que convierte a la mujer en esclava, se trata de la prostitución. Aborda su análisis y la descripción de las órdenes religiosas que se ocupaban de la regeneración de las prostitutas con castigos físicos. Sin embargo Campo Alange va a destacar figuras, como la vizcondesa de Jorbalán, que utilizaron otros métodos no punitivos para encontrar una solución al problema.

108 Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 1843 – Madrid, 1920). Escritor español, considerado el representante de la novela realista española del siglo XIX. Influido por Honoré Balzac, Émile Zola, Gustave Flaubert y Charles Dickens. Fue corresponsal de prensa en Europa. Académico de la Real Academia y nominado al Premio Nobel en 1912. Una de sus obras más famosas fue *Episodios nacionales*.

2. Otras realidades

La mirada de Campo Alange recae en los campos en los que la mujer ha sido explotada: uno es el de la prostitución, otro el de la ama de cría y finalmente el servicio doméstico. La inclusión de la prostitución dentro del relato sobre la actividad de las mujeres está en la línea de una enérgica condena para la situación de esclavitud en la que se encontraban. Campo Alange describe cómo la prostitución era el medio de no morir de hambre para muchas mujeres. Su narración expone cómo se ha abordado política, médica y religiosamente el tema, pero hace hincapié en los errores y las equivocaciones que se han cometido. Se centra el trabajo de la Jorbalán como una forma distinta de buscar soluciones para eliminar y erradicar totalmente la prostitución. Su ideario persigue más soluciones sociales que religiosas o caritativas. Realiza toda una retrospectiva de la vida en España para poder situar la obra de esa mujer llamada Jorbalán. Una mujer que intentó paliar los efectos de la prostitución en las mujeres mediante métodos más humanitarios. Según los datos que recoge María Campo Alange en el censo de 1898 en Madrid existían unas 2.000 prostitutas inscritas, aunque en realidad serán 34.000, según las fuentes estadísticas que maneja.¹⁰⁹

A modo de breve reseña Micaela Desmaysières y López de Dicastillo era el nombre completo de la Jorbalán; nació en Madrid en 1809 y pertenecía a la nobleza navarra por parte de su madre siendo su padre militar. Acompañó a su hermano el conde de la Vega del Pozo por distintos países europeos donde ejercía como diplomático. Su hermano le cede el título de vizcondesa de Jorbalán. Es en Bruselas donde entra en contacto con las prostitutas y a partir de ahí les dedicará su especial atención. Sus métodos eliminarán el castigo e introducirán una beneficencia basada más en los principios de Concepción Arenal. Una filantropía que se preocupa de dar de comer y luchar contra la miseria. Campo Alange dirá: «Las tres mujeres – Jorbalán, Mina y Arenal– trabajan en el mismo sentido: las atrae el miserable y combaten la miseria; sienten amor por el vicioso y aborrecen el vicio; compadecen al delincuente y odian el delito.» (Campo Alange, 1963: 140).

La prostitución era el camino que muchas veces tomaba la mujer al no encontrar otra forma de sustento. Los trabajos a los que podían dedicarse las mujeres apenas si les aportaban

¹⁰⁹ María Campo Alange utilizó para la elaboración de sus libros datos del Instituto Nacional de Estadística, creado en 1945 y que tenía como misión la elaboración y perfeccionamiento de las estadísticas demográficas, económicas y sociales ya existentes, la creación de otras nuevas y la coordinación con los servicios estadísticos de las áreas provinciales y municipales. La Ley de 31 de diciembre de 1945 creó el Instituto Nacional de Estadística y fue publicada en el BOE el 3 de enero de 1946.

recursos económicos para no morir, de hecho que ella hable de la prostitución como de un trabajo ejercido por las mujeres no implica que fuera favorable a su regulación legal, sino más bien abogaba por su desaparición y por el trato digno a las mujeres que la ejercían. Encara la prostitución con tremenda valentía. El epígrafe del libro sobre la prostitución es una incursión en esta problemática en la segunda mitad del siglo XIX. En su narración incluye y mezcla artículos sobre las leyes vigentes, como el reglamento de higiene de la prostitución, los relatos del doctor Antonio Navarro Fernández en su libro *La prostitución en la villa de Madrid*, el texto galdosiano de *Fortunata y Jacinta* y, por último, las cifras que extrae de distintas fuentes estadísticas. Muchas de las mujeres que engrosaban las listas de prostitución terminaban en los hospitales, después de haber pasado por el control de «celestinas» y prisiones. Cuando cita a Marañón y su obra *Tres ensayos sobre la vida sexual* (1926) es para mostrar el contexto en el que las mujeres se encuentran, con una elevada natalidad de 33 por cien entre 1890 y 1920 y una elevada mortalidad infantil de un 15 por cien. A ello se unen las enfermedades venéreas que según Marañón generaban «problemas íntimos pavorosos». María Campo Alange denuncia la doble moral con la que eran juzgados hombres y mujeres. La sociedad adopta una actitud benévola con los desafueros cometidos por los varones y condenaba enérgicamente las manifestaciones del instinto sexual. Respecto a la higiene dirá: «En cuanto a la *higiene* en nombre de la cual unos cuantos ilusos pretenden controlar la prostitución –insisto– es muy relativa.» (Campo Alange, 1964: 66). Su crítica se centra también en los cuidadores de algunos hospitales, cuya idea era que los allí ingresados solo merecían «desprecio y castigo». Es en este contexto en el que la obra de una mujer como la Jorbalán llama poderosamente la atención.

La influencia de tres mujeres, Jorbalán, Mina y Arenal es innegable en los escritos de Campo Alange, pero aunque recoge alguna de sus enseñanzas no las mitifica ni sigue sus pasos. Seguirá siempre su propio camino intelectual y vital. Un lugar que elige después de leer y aprender de estas valiosas mujeres. La acción de estas tres mujeres había producido la transición en la que la beneficencia pasó de ser obra de las órdenes religiosas a ser tarea del Estado. Ellas despertaron conciencias públicas que provocaron las reformas de cárceles, hospitales y asilos. Consideraron también que estos cambios sociales debían estar sustentados sobre la mujer que tendría que paliarlos; mujeres que contaban, la mayoría de las veces, con una escasa educación y pocos recursos. Sin embargo para Campo Alange era el Estado quien

debía asumir esas responsabilidades. Hay que tener en cuenta que muchas asociaciones benéficas degeneraron con el tiempo y algunas veces se limitaban a las obligadas visitas a los pobres. «Se canjea la diaria ración de leche por el cumplimiento pascual, el bollo de pan por la misa de los domingos» (Campo Alange, 1964: 251). Encontrará importantes las normas higiénicas y de salubridad que permitían la supervivencia en la infancia y por eso mismo tales normas no podían estar sustentadas sobre la práctica de la religiosidad; de la misma forma todo el peso de las reformas humanitarias y de las mejoras sociales tampoco podía recaer solo en las mujeres. Por este motivo en sus escritos exige una mayor implicación desde todos los sectores sociales y políticos.

A las tres mujeres les va a dedicar su atención. Se inclina por Concepción Arenal de quien elaborará su biografía, pero dedica unas palabras a la acción de la Jorbalan y a la condesa de Mina. A tal efecto escribió el prólogo de la edición de las *Memorias* de la condesa de Espoz y Mina publicadas en 1977 por Ediciones Giner. El prólogo lleva por título «La condesa de Mina: Una línea bien trazada». Juana María de la Vega (La Coruña, 1805-1872), condesa de Espoz y Mina estaba casada con el militar liberal Francisco Espoz y Mina, fue una activista junto a su marido, considerado por algunos un héroe de la Revolución liberal española. En su viudez, durante dos años, pasó a ser el aya y camarera mayor de la reina Isabel II y su hermana. Por parte de algunos sectores con influencia política fue un intento por cambiar la futura educación de Isabel II, pero la condesa de Mina tuvo poco tiempo para actuar y pocos recursos, aún así ejerció su tarea con la mayor seriedad en su afán por mejorar la educación de la reina de la que guardó un cariñoso recuerdo a lo largo de su vida. No le agradaba que se hablara mal de ella en su presencia. En los últimos años de su vida se retiró a La Coruña dónde siguió ejerciendo un activismo político y social. En sus *Memorias* sigue muchas veces pendiente de ensalzar la figura de su marido, de una forma casi mítica, que aparece siempre como un personaje heroico. Juana de la Vega escribió las memorias de su esposo en cinco volúmenes que terminó de editar en 1852; en cambio su propia historia no verá la luz hasta después de su muerte en 1910 y a instancias de José Canalejas. La condesa de Mina idealizaba a su marido hasta el punto de no considerar su propia vida digna de ser contada.

En cambio la heroicidad del general para María Campo Alange queda en un segundo lugar y le concede mayor importancia a las vivencias de la propia Juana María de la Vega. Una mujer involucrada en política por su familia y su matrimonio, pero que toma decisiones de

envergadura ante la ausencia de su marido, hasta el punto que su historia podría ser la de una mítica heroína. En el prólogo María Campo Alange habla de sus dudas respecto a la figura del militar y a la propia relación amorosa de la condesa de Mina hacia su esposo, de quien acredita las acciones bélicas que realizó. Justifica en algunos pasajes la violencia de la guerra como si se tratara de la amputación de un miembro por un cirujano. Considera la destrucción de Castellfullit en Catalunya como un acto de alta política y piensa que se produjo para evitar mayores males. El general Espoz y Mina arrasó el pueblo y el castillo. Son las propias palabras de la condesa de Espoz y Mina las que describen la acción bélica: «El rigor usado en aquel pueblo rebelde hizo volver en su acuerdo a otros, y evitó que se derramaran torrentes de sangre de uno y otro bando; toda de españoles y hermanos.» (Espoz y Mina, 1977: 68). Transcribe los acontecimientos de la guerra y justifica en función de la patria las acciones bélicas de su esposo. Órdenes que incluían el ahorcar en los caminos a colaboradores de los franceses. Campo Alange censura a la condesa de Mina la transcripción de los horrores de la guerra y se interroga sobre la sensibilidad de aquel hombre al dictar las sentencias de muerte y al dirigir a sus soldados en la guerra. Hace aquí un inciso importante al oponer estas historias a la de los objetores de conciencia que no querían realizar el servicio militar obligatorio¹¹⁰. La objeción de conciencia era la negativa a acatar órdenes o leyes o a realizar actos o servicios invocando motivos éticos o religiosos y en los años 70 de la publicación de este prólogo era un tema de debate en la sociedad española. Este movimiento de objetores de conciencia pretendía el reconocimiento legal del derecho a no realizar el servicio militar por motivos de conciencia. Los objetores se negaban a incorporarse al ejército, eran procesados por ello y la mayoría de las veces acababan en prisiones militares.

En realidad Juana de la Vega ejerció al margen de su esposo tareas que en aquellos momentos no estaban permitidas a las mujeres. Su imagen puede parecer la de una mujer sumisa y bajo la estela de su marido, en cambio en sus memorias la encontramos como una mujer en un mundo de intrigas políticas y palaciegas. Para Campo Alange su relato es interesante no en referencia al marido ausente, sino a sus ideas y su entrada en palacio. Su trabajo para cambiar mentalidades y provocar reformas sociales es mucho más importante que

110 En 1977 existía en España el servicio militar obligatorio que era realizado por los varones. No será hasta la aprobación de la Constitución Española en 1978 cuando se reconozca el derecho de objeción de conciencia. El 8 de noviembre de 2000 fue para los españoles una fecha histórica, ya que ese día tuvo lugar el último sorteo y destino de jóvenes para el Servicio Militar, conocido como «la mili» dando fin a un sistema de reclutamiento forzoso que deriva de la Constitución liberal de 1812 (Art. 9).

las guerras carlistas con sus victorias y derrotas, o los acontecimientos políticos del siglo XIX, que sumieron a España en la destrucción y miseria. No son nunca las guerras los acontecimientos en los que se detiene María Campo Alange y puede afirmarse con toda probabilidad que no fue nunca para ella la solución a ningún problema. Su cuestionamiento de las acciones bélicas del militar liberal Francisco Espoz y Mina está más cercano a un pacifismo actual.

La condesa de Espoz y Mina, la Jorbalan y Concepción Arenal le llevaron a describir la situación paupérrima de la sociedad española de finales del XIX y principios del XX. Se puede afirmar que estas mujeres y su obra influyeron poderosamente sobre la autora sevillana en sus ideas de cambio y en su habilidad para moverse en contextos sociales, pero su mirada va más allá de los conceptos aprendidos de ellas. No sólo analiza su obra o relata sus logros, sino que ella misma investiga sobre el siglo XX para mostrar la realidad oculta que no figura en los libros de historia sobre las mujeres. Para ello recurre a textos de novelistas del XIX pero también a su propia observación de la realidad. María Campo Alange decía venir de dos mundos diferentes, por un lado de las profundidades de su Andalucía natal que se hundía en el principio de los tiempos, y por otro de la sociedad contemporánea de su época que le proporcionaba la libertad ansiada. La simbiosis de estos dos mundos le llevaron a realizar una investigación en la que entremezcla los relatos novelescos, la realidad que ella recuerda, los datos estadísticos, las opiniones de expertos y la obra de unas mujeres que vivieron en el siglo XIX y que ansiaban un futuro diferente.

Como se puede observar María Campo Alange se centra en un principio en el problema de la prostitución y proclama la necesidad de ofrecer soluciones, pero no sólo escribe sobre este tema, sino otros trabajos que realizan las mujeres y que las alejan de su condición de ser humano. Una de estas profesiones por la que llega a sentir desprecio es la del amamantamiento y realiza una denuncia social al observar el trasfondo comercial y falta de escrúpulos que al respecto acontece alrededor de las mujeres. Tras uno de sus partos, tuvo que recurrir a una ama de cría, viendo entonces todo el negocio que circulaba en torno a la capacidad de amamantar de las mujeres. Explotación que le repugna y de la que se hará eco en sus escritos.

En la España del siglo XIX y principios del XX existía la costumbre del amamantamiento. Se trataba de una práctica aceptada socialmente que muchas veces era más una exigencia de

estatus y prestigio social que de una verdadera necesidad nutricia. Las mujeres de clase alta no solían dar el pecho a sus hijos o hijas. Se recurría por ello a las amas de cría. Como ya se ha dicho María Campo Alange tuvo que recurrir a la necesidad de un ama de cría, en su caso por no poder amamantar y este episodio lo vivió con cierto traumatismo. Al mismo tiempo la presión sobre la madre primeriza respecto a la cantidad de leche o su calidad, hacía que muchas mujeres terminaran fracasando en el proceso de lactancia. María Campo Alange al lado de sus sentimientos de impotencia como mujer por no poder dar el pecho a su hijo se encuentra involucrada en un negocio del que ella recoge todos los excesos humanos que se cometen.

Las amas de cría eran mujeres que algunas veces recurrían a esto como medio de subsistencia. En sus pueblos quedaban a menudo sus hijos o sus hijas al cuidado de las abuelas que les alimentaban con leche de las vacas, de las ovejas o con sopas de ajo. Paradójicamente muchas veces estas criaturas morían de hambre porque o bien la leche se vendía o bien nadie se hacía cargo de ellas. Eran mujeres que ejercían la crianza sobre otras crías que no eran las suyas. A ello se unía un comercio que las consideraba como si fueran animales. En Madrid se contrataban las amas de cría que provenían del norte de España. Su leche era apreciada en las grandes familias de la capital. Se llegaba a asimilar en las propias mentes el cuerpo de la mujer como si de una animal se tratara. Una perspectiva que en la actualidad mantiene Celia Amorós¹¹¹, al afirmar que aún hoy se sigue asimilando a las mujeres a las hembras de los mamíferos como la cabra o la vaca. Las mujeres se ven entre otras cosas en la necesidad de amamantar y son madres desnaturalizadas en el caso de no optar por el amamantamiento natural, desde muchas asociaciones y medios se potencia este mensaje y se ven forzadas a la lactancia ya que de otro modo no son consideradas buenas madres.

En aquella época algunas de estas mujeres que se dedicaban al amamantamiento estaban casadas y tenían su propia descendencia. Eran estas mujeres casadas las preferidas para la crianza. El proceso de amamantamiento se convenía desde un aspecto meramente nutricional y económico en el que se eliminaban los sentimientos. Sin embargo, con los movimientos prolactancia de los años 50 las mujeres volvieron a recuperar ese espacio. Leyendo las narraciones de María Campo Alange sobre esta «profesión» que ejercían las mujeres, no es

111 Celia Amorós (Valencia, 1945). Filósofa y teórica del feminismo. Es catedrática y miembro del Departamento de Filosofía y Filosofía Moral y Política de la UNED. Ha centrado buena parte de su investigación en la construcción de las relaciones entre Ilustración y Feminismo.

extraño concluir que con la llegada del biberón y las leches maternizadas las propias mujeres vieran una liberación de aquella condición de esclavitud que las reducía a meros animales domésticos. Pero su mirada abarca más allá que la mera repetición de hechos o la narración de formas de vida. Se fija y pregunta por los sentimientos de aquellas mujeres que han sido olvidadas en la narración de la historia, mujeres que realizaban trabajos, alrededor de los cuales se creaban negocios que comerciaban en último término con sus propios cuerpos e incluso con sus propios afectos.

Ser ama de cría es, económicamente, un buen empleo para la pobre aldeana que hizo el sacrificio de su maternidad. Pero ¿qué ocurre mientras tanto en el tosco entendimiento de estas mujeres? El juego que hacen con sus instintos, ¿qué repercusión tiene en sus mentes, en sus vidas? (Campo Alange, 1964: 148)

Otra de las profesiones que se realizaban en estos años y que a menudo terminaban en la prostitución era la de criada. Respecto a la servidumbre, la autora sevillana relata todas las situaciones en las que se encontraba una mujer que entraba en una casa para servir. Eran aún unas niñas cuando salían del hogar familiar para entrar a trabajar en una casa en la que se sentían extrañas. El trabajo a menudo era pagado con el sustento y el escaso caudal que podía reunir apenas le servía para poder realizar una vida independiente. Con el paso de los años dejaba de soñar con volver al pueblo con su familia y pasaba a engrosar el mundo de las mujeres llamadas viudas. Para María Campo Alange, «El problema del trabajo femenino y sus mejoras sociales es inicialmente planteado en España por el feminismo y no por ningún partido político.» (Campo Alange, 1964: 208). Sus declaraciones como feminista son muy claras y no dejan lugar a duda. El feminismo era la solución para que las mujeres pudieran ser consideradas como seres humanos. En una línea más cercana a las reivindicaciones internacionales no reclama solo para las mujeres el derecho al trabajo y a la educación, sino también la consideración de la mujer como ser humano y, por tanto, sujeto de derechos. El trabajo otorgaba autonomía a las mujeres pero como observaba muchas veces estos trabajos no hacían sino perpetuar en las mujeres un estado de esclavitud. Las criadas, en algunas ocasiones, eran seducidas por el propio dueño de la casa y si de tal encuentro resultaban embarazadas, eran expulsadas de su empleo. Su familia se sentía deshonrada y no las acogía. Las criaturas solían terminar en la inclusa y ellas pasaban a engrosar el número de mujeres dedicadas a la prostitución.

María Campo Alange desde una posición muy privilegiada se asoma a la sociedad española y debate sobre su situación y su pasado. Sus investigaciones no se ciñen al ámbito teórico de las ideas, sino que analiza la sociedad que la envuelve y que observa. También fija su atención sobre la mujer de clase media que recibe la educación de una mujer de clase alta, pero que en realidad está más próxima a la mujer del pueblo. Mujeres que encuentran dificultades para trabajar y poder satisfacer sus necesidades económicas. Considera que no se dan soluciones para las mujeres y de esta forma se las sigue condenando a la miseria. Muchas veces su único recurso es el coser y le sucede lo mismo que a la protagonista de *Tristana* de Benito Pérez Galdós:

¿Y de qué vive una mujer no poseyendo rentas? Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y senadoras, vamos, podríamos... Pero cosiendo, cosiendo... Calcula las puntadas que hay que dar para mantener una casa... Cuando pienso lo que será de mí, me dan ganas de llorar. ¡Ay, pues si yo sirviera para monja, ya estaba pidiendo plaza en cualquier convento! Pero no valgo, no, para encerronas de toda la vida. Yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en que estamos. Yo quiero vivir y ser libre... (Pérez Galdós, 1892: 36)

María Campo Alange sugiere una educación que les permita ejercer las profesiones de los hombres y ganar un salario como ellos, para vivir dignamente sin recurrir al matrimonio. Estas mujeres tenían frente a sí dos dilemas: o trabajar en oficios considerados femeninos que apenas les proporcionaban sustento o el matrimonio que las hacía adquirir la consciencia de inutilidad. En este sentido María Campo Alange incide en el «problema que no tiene nombre» que tan magistralmente describió e investigó Betty Friedan.

Además del problema económico –el más acuciante sin duda–, existe otro más recóndito y sutil que corroe a la mujer: la conciencia de su inutilidad, con la consiguiente insatisfacción y el natural aburrimiento. Pero esta situación, difícilmente sostenible, va a sufrir una honda transformación que habrá de repercutir en todo el ámbito social. Merece, pues, ser estudiada aparte y, en la medida de lo posible, con detenimiento. (Campo Alange, 1964: 150)

Encontramos con esta observación que la autora sevillana está utilizando argumentos similares a los de Betty Friedan prácticamente en la misma época. Tanto el libro de Friedan, que fue publicado en Estados Unidos en 1963 y el de Campo Alange en 1964 hacen ver ya la

necesidad de investigar en este terreno dada la complejidad que presenta.

Entre las posibles soluciones que ella vislumbra a estos problemas se encuentra siempre el acceso al conocimiento y por ello se detiene en la historia de los primeros intentos en mejorar la situación de las mujeres. Reclama para la mujer la educación y al hacerlo recoge las iniciativas que se produjeron en España. La primera fue la creación en Madrid en 1820 de la Escuela Lancasteriana femenina, basada en los principios pedagógicos del inglés Lancaster: «Método de enseñanza colectiva en el que, aun careciendo de maestro –o colaborando con él–, los más diestros enseñan a los principiantes.» (Campo Alange, 1964: 151). Más tarde en 1868, Fernando de Castro inaugura la Escuela de Institutrices; a pesar de despertar recelos por su carácter aconfesional fue un éxito y ocasionará el nacimiento de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer (1878), Escuela de Comercio (1878), y Correos y Telégrafos (1883). Estas asociaciones y escuelas favorecerán que en 1882 se celebre en Madrid el Congreso Nacional Pedagógico y en 1892 el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano en el que participarán Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. El acceso a la enseñanza por parte de las mujeres las lleva a la universidad y aquí recoge María Campo Alange los nombres y las biografías de las primeras mujeres universitarias. Algunas de ellas venían de pueblos o provincias, algo que a la autora le parece extraordinario «este esporádico brote en la desértica aridez del campo cultural femenino». También hay títulos expedidos a nombre de jóvenes cubanas que cursaron estudios en ultramar.

3. La llegada de un nuevo siglo

María Campo Alange es siempre una autora que mira el futuro con esperanza. Si en las descripciones de aquella España de finales del siglo XIX vemos la situación de pauperismo relatada por Concepción Arenal y de miseria para las mujeres, con la llegada del nuevo siglo y de los adelantos tecnológicos y sociales se configura una nueva forma de vivir y relacionarse.

María está al tanto de todas las reformas sociales, económicas, históricas y de los cambios culturales que afectan a la ideología con la que se sigue manteniendo a la mujer en estados pasados de la historia; como ella reflexiona, los cambios culturales son más lentos que los adelantos tecnológicos. El siglo XX y sobre todo los últimos años hasta 1960 donde ella termina su publicación están repletos de epígrafes en los que todo es nuevo y distinto: nuevas órdenes religiosas, nuevas obras sociales, nuevas profesiones y nuevos derechos políticos,

profesionales y de trabajo.

La lectura de la obra de Campo Alange no debe llevar a la falsa creencia de la gran cantidad de mujeres que destacaron en distintos campos o a la importancia que se otorgó a sus trabajos. Ella realiza una gran labor de investigación pero estas mujeres eran muy desconocidas para el público en general y las obras de historia solo recogían los nombres masculinos. La publicación de *La mujer en España. Cien años de su historia* no es un mero repertorio de nombres; una larga lista de escritoras, sino que intenta dar visibilidad a las mujeres. Esas listas de las que Virginia Woolf se quejaba y que no conducían más que a dar una imagen equivocada de la verdadera situación de las mujeres. Estamos frente a autoras que escondían muchas veces su escritura tras seudónimos. Nunca esta selección de nombres puede estar completa ya que muchas de ellas quedaron en el silencio del olvido. María Campo Alange realiza una tarea de recopilación, pero al mismo tiempo nos ofrece el contexto en el que vivieron y refleja en sus escritos las situaciones que como mujeres tuvieron que afrontar. Una realidad que relataban y describían de forma distinta, una sociedad en la que la mayoría de las mujeres eran analfabetas.

La autora Laura Freixas en su libro *Literatura y mujeres* (2000) traza un panorama general de la situación de las escritoras en la España del año 2000 una situación que puede ser parecida a la que se encontró Campo Alange. Según Laura Freixas existe una gran visibilidad mediática que tiene un triple efecto: por un lado, aumentar las ventas, por otro crear la sensación falsa de que las mujeres han conquistado la igualdad o incluso la mayoría en el campo de la literatura, y finalmente fomentar una hostilidad reactiva por parte de algunos sectores. Existe una coexistencia en el mundo editorial y cultural de dos políticas. Por una parte, antologías con un planteamiento mixto que no incluyen a ninguna mujer y antologías sólo de mujeres. Hay una escasa presencia de mujeres en las instituciones más tradicionales y prestigiosas, como la Real Academia. La identidad femenina se menciona con cierta frecuencia y prácticamente siempre con carácter peyorativo.

Pero sobre todo hay, me parece, dos ideas que funcionan como un círculo vicioso. Las mujeres triunfan en lo comercial y mediático, y fracasan en la calidad y el prestigio. Cuanto más triunfan en lo uno más fracasan en lo otro y viceversa. Su propio éxito comercial (que no siempre y no todos buscan) les crea enemigos y les resta oportunidades. (Freixas, 2000: 41)

La obra de María Campo Alange no puede considerarse una antología de nombres, ya que ella misma opina sobre el canon literario y coincide con Virginia Woolf en la presencia de la mujer en la cultura. Una presencia en la que como ella misma dice se generan listas de mujeres escritoras, artistas, pintoras... Pero una enumeración que no hace sino oscurecer la verdadera realidad de la situación de la mujer.

Y, sin embargo, se ha querido demostrar por todos los medios –y además con una buena fe aparente, y esto es lo más curioso– que las puertas de la cultura estuvieron abiertas a la mujer. En apoyo de tal afirmación, se exhibe generosamente una lista de grandes figuras femeninas que parecen así demostrarlo, y se las hace desfilar por la literatura con una empalagosa reiteración que yo he procurado cuidadosamente evitar.

Ciertamente que en todos los tiempos, en todas las civilizaciones, encontramos estos ejemplos que parecen constituir una prueba convincente y definitiva. Pero, en conjunto, ¡qué pobreza la de este desfile! (Campo Alange, 1948: 198)

Desde el feminismo se ha cuestionado el canon que relega a las mujeres a puestos secundarios o que apenas las nombra. También algunas feministas consideran necesario que las mujeres estén incluidas en las listas de obras académicamente reconocidas, ya que constituyen una fuente de reconocimiento y de valorización.

El término se deriva de la palabra antigua Kanon, que designaba una vara recta, un gobernante o un modelo ejemplar. Los cánones de un ámbito están arraigados: aparecen en todas partes en cursos, libros de texto, bibliografías, instituciones. Refuerzan la visión del público acerca de lo que se considera “calidad” en un campo. Las feministas critican los cánones porque consagran ideas tradicionales sobre lo que contribuye a la “grandeza” en arte, literatura, música, etc.; y esa “grandeza” parece ser que siempre excluye a las mujeres. (Freeland, 2003: 143)

María Campo Alange aúna los dos tipos de crítica feminista a los cánones. Por una parte encontramos la opción de las Guerrilla Girls que es «añadir mujeres y agitar», esto es, encontrar mujeres artistas e incluirlas en el canon. Y por otra parte está la postura de realizar un examen del canon en su totalidad, ver cómo se construye y porqué se considera objetivo cuando en realidad tiene una carga «ideológica» que refleja las relaciones de poder y dominio. Este enfoque es también incorporado por María Campo Alange que sostiene que la cultura y la ideología son una muestra del olvido al que son sometidas las mujeres artistas. Pero sus reivindicaciones sobre estas mujeres no caen nunca en el victimismo sino que las sitúa al

mismo nivel que los artistas hombres. Cuando dice que María Blanchard debió pintar como Solana está de alguna forma mostrando su situación como mujer ante el canon imperante. No lo menciona pero lo considera injusto. Tal vez no hablar del canon fue su forma de crear uno nuevo o realizar una nueva crítica de arte.

Las mujeres escritoras de la segunda mitad del siglo XIX «Son casos esporádicos, producidos todos ellos por circunstancias especiales» (Campo Alange, 1948: 200). Emilia Pardo Bazan, Doña Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos o Concha Espina eran mujeres que si bien contaban con patrimonios que les permitía escribir, como decía Virginia Woolf, no eran conocidas por la otra mitad de la humanidad, es decir las mujeres, que en aquellos momentos tenían una elevada tasa de analfabetismo. Pero algunas son ya mujeres que se ganan la vida como Concha Espina que colabora con distintos periódicos. «Al mismo tiempo dice Campo Alange que la sociedad decimonónica que acepta la existencia de mujeres excepcionalmente capacitadas en el campo de las letras, les impide el acceso a las academias, la posible consagración oficial.» (Campo Alange, 1964: 380)

Es pues evidente que ella no realiza una mera lista de mujeres escritoras y de ahí su enorme esfuerzo por contextualizarlas dentro de las distintas épocas. Las circunstancias en las que se produce la creación serán siempre un denominador común en su obra y querrá llegar hasta el fondo en delimitar e investigar a las mujeres en cualquiera de sus facetas.

La relación de mujeres escritoras sigue con Sofía Casanova, la infanta Paz hija de Francisco de Asís y la reina Isabel II. También encontramos entre las páginas del libro a Catalina Albert y Paradís que escribe con el seudónimo de Víctor Catalá y a Margarita Nelken que fue alumna de María Blanchard y Eduardo Chicharro. Otras mujeres escritoras serán Magda Donato, Matilde Muñoz, Matilde Ras, María Maeztu, María Zambrano y finalmente María Lejárraga y García a la que denomina un «caso *sui generis* de escritora», ya que escribe sus libros en colaboración con su esposo Gregorio Martínez Sierra pero solo aparecen firmados por él. Fue una mujer oculta tras la figura de su esposo de ahí que Campo Alange la denomine como un caso especial. Sin ella decirlo probablemente no le agradaba esa forma en que las mujeres quedaban en un segundo plano y no reivindicaban su propia obra. Ella exige para la mujer un lugar en el mundo y no quiere verla tras las grandes obras de nadie, ni toleradas como una pequeña representación femenina. Considera que las mujeres deben estar en lugares visibles de reconocimiento social por sus propios méritos y que no deberían ser

obstaculizadas en el desarrollo de su profesión.

Ya en otros capítulos de la tesis hablamos de la influencia de las ideas norteamericanas en ella, de alguna forma se sintió como Elizabeth Cady Stanton y Lucrecia Mott al tener que permanecer tras una cortina en la Convención Mundial Antiesclavista celebrada en Londres en 1840. Las delegadas americanas del movimiento abolicionista que acudieron a dicha convención fueron obligadas a permanecer detrás de una cortina, dado el rechazo que muchos varones del movimiento mostraban ante la implicación de mujeres en su lucha. Aquello marcó el inicio de la separación del movimiento antiesclavista y fue el origen años más tarde de la Declaración de sentimientos de Seneca Falls (Nueva York) los días 19 y 20 de julio de 1848, y continuada en Rochester (Nueva York), uno de los documentos fundacionales del feminismo.

Sentimientos parecidos de humillación refleja María Campo Alange y cuando habla de Mercedes Gaibróis, académica de número en la Academia de historia en 1932, dirá: «En España, este hecho tiene una significación sociológica muy semejante a la que por estos años podría tener la admisión de un hombre de color en algún prestigioso organismo del Sur de los Estados Unidos.» (Campo Alange, 1964: 245). El origen del movimiento feminista relacionado con las causas abolicionistas no era desconocido para la feminista sevillana. Si contextualizamos estas palabras, hemos de señalar que fueron escritas en 1964. Un año antes en agosto se había producido la Marcha sobre Washington por el trabajo y la libertad, al final de la cual Martin Luther King había pronunciado su famoso discurso «I have a dream». Pero el origen de los movimientos por la igualdad había que buscarlos en la acción casi anónima de una mujer Rosa Louise McCauley, (de casada Rosa Parks) (Tuskegee, Alabama, 1913 – Detroit, Michigan, 2005) fue una figura importante del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos, en especial por haberse negado a ceder el asiento a un blanco y moverse a la parte trasera del autobús en el sur de Estados Unidos, el 1 de diciembre de 1955. Por tal acción acabó en la cárcel, lo que se cita frecuentemente como la chispa del movimiento, y se la reconoce como «la primera dama de los derechos civiles». María Campo Alange no habla de ella pero es conocedora de los movimientos que se producían en Estados Unidos y de las ideas que en aquel país se mantenían.

Pero no sólo de literatas va a hablar María Campo Alange, sino que recoge también los nombres de actrices famosas, deportistas como Lili Álvarez, aviadoras, en fin mujeres que con la llegada del siglo XX comienzan a ejercer profesiones y deportes que estaban

reservados para los hombres. También aquí va a hacer notar los cambios en las costumbres de vida y la aparición de sociedades culturales en las que las mujeres están presentes o tienen alguna voz. Es el caso de la Sociedad de Cursos y Conferencias que mueve María Luisa Caturla, la condesa de Yebes, la condesa de Vera y otras. Organizan conferencias en la Residencia de Estudiantes de la calle del Pinar, entre 1920 y 1930. Conferencias impartidas por Le Coubusier, Keyserling y Ortega entre otros. También habla del Liceum Club, presidido por María de Maeztu.

Al lado de las formas de vida y las costumbres, hace hincapié en la situación de las mujeres, incrustando en su relato y generalizando, la vida privada de las mujeres. Hace un amplio recorrido por las distintas esferas sociales y si bien ella pertenece a una clase económicamente acomodada, no por ello deja de relatar la vida de mujeres más humildes cuyos trabajos y existencias quedarían en el olvido. Como ya habíamos comentado, sin ser un relato costumbrista, sí que en su narración va a ir mezclando y mostrando las distintas clases sociales de la sociedad. Una peculiaridad de sus descripciones es la inclusión de las mujeres de pueblos o aldeas ya que en los años 60 se produjo en España una emigración hacia las ciudades en busca de mejores oportunidades de vida. Al respecto relata la ya perdida vida en los pueblos y habla de la diferencia en relación a las mujeres del área urbana. Esta diferenciación y apunte dentro de su obra se hace más patente en *Habla la mujer: resultado de un sondeo de la juventud actual* (1967), donde subraya la diferencia respecto a las zonas rurales.

4. El feminismo en su obra

María Campo Alange tuvo siempre en su mente el feminismo y era consciente de que el término creaba inquietudes y recelos, pero ello no la lleva a callar. En los primeros años del siglo XX se discute el tema en diversos países, al mismo tiempo que la literatura científica se esfuerza por demostrar la inferioridad mental de la mujer. La autora sevillana recoge todos los feminismos existentes hasta ese momento, habla del feminismo socialista o revolucionario y del conservador, la importancia de todos ellos estará en «transformar la condición económica, social, jurídica, política, educativa, doméstica y hasta sentimental de la mujer» (Campo Alange, 1964:199).

En una alarde de humildad va a recoger los nombres de las mujeres y algunos hombres

que han escrito o hablado en España sobre feminismo. Así tenemos a Adolfo Posada con su obra *Feminismo* (1899), Concepción Saiz con *Feminismo en España*, María Goyri con *Crónicas de feminismo* y Margarita Nelken con *La condición social de la mujer en España* entre otros. Hablará también de las asociaciones y entidades de tipo feminista como La Mujer del Porvenir, La Progresiva de Barcelona, la Liga Española para el Progreso de la Mujer y la Sociedad Concepción Arenal de Valencia. Existe un Consejo Superior Feminista de España formado por la Asociación Nacional de Mujeres Españolas, cuya presidenta es María Espinosa y que tiene delegaciones y filiales. Esta mujer será para Marañón la máxima representante del feminismo en España.

Al lado de estas asociaciones tenemos nombres propios como el de Carmen Díaz de Mendoza, condesa de San Luis, María de Maeztu, María Lejárraga, Franco Rodríguez y Gregorio Martínez Sierra. A este último le dedica algunas palabras que entremezcla con la duda de la autoría de sus escritos pues parece ser que más que una colaboración con su esposa María Lejárraga, era ella quién escribía los libros.

Al hablar de Concepción Arenal, decíamos que ella nunca reivindicó para las mujeres el poder político aduciendo que su ejercicio podría embrutecer sus valores. En cambio, María Campo Alange sí que pide para las mujeres un espacio político. Así en su obra recoge a todas aquellas mujeres que han formado parte de asambleas y ayuntamientos en los años 20. Para ella el voto era esencial para la mujer y también considera imprescindible que las mujeres accedan a los asuntos de Estado. Exige la presencia de las mujeres en la vida pública y critica cuando esta presencia es una mera representación del género femenino.

Aunque ella nunca habla del período comprendido entre 1937 y 1939, sí que por otro lado escribe sobre Clara Campoamor y el voto de la mujer. Con la venida de la República no permanece en España, ya que se había trasladado a vivir a Francia. Pero el seguimiento que realiza de los debates sobre el voto de la mujer y sobre las palabras de las primeras diputadas, son un claro reflejo de la importancia que concede a la política. Clara Campoamor, Victoria Kent y Margarita Nelken serán las primeras diputadas de las Cortes Constituyentes de la Segunda República. María Campo Alange reproduce las palabras del *Diario de Sesiones* del 11 de octubre de 1931 en el que se debate sobre la concesión del voto para la mujer. En suma recoge los nombres y biografías de aquellas mujeres que durante aquellos años formaron parte del congreso de los diputados. En las elecciones de 1936 hubo cinco mujeres elegidas

diputadas a Cortes: Margarita Nelken, Victoria Kent, Dolores Ibárruri, Matilde de la Torre y Julia Álvarez Resano. Sorprende que en la publicación del libro hable de estas mujeres que tuvieron que exiliarse al final de la Guerra Civil. A sus palabras añade pequeñas biografías de ellas, sin nombrar en ningún momento el exilio o su muerte en otros países. Con toda probabilidad puede decirse que para ella estas mujeres habían tenido importancia en el espacio político, pero no realiza comentarios u opiniones más allá de los hechos meramente objetivos de sus vidas.

Cuando afirmamos que María Campo Alange es una escritora entre líneas es a consecuencia de vislumbrar las mujeres a las que visibiliza, y de las que no puede verter opiniones por la situación política del país. Se declara libre en Estados Unidos de una libertad de expresión de la que adolecía en España. Es plausible pensar que María Campo Alange, como gran conocedora de la situación política en la que se encontraba España, midiera sus palabras a la hora de hablar de estas mujeres. Pero aún así hay que reconocer, como algunas autoras hacen, que ella aprovechando su condición social se atreve a hablar sin condicionamientos, de ahí que visibilice a estas mujeres dentro de las estrictas posibilidades que le ofrece el contexto político en el que se encuentra. Termina la narración de estos años con las siguientes palabras: «El sangriento paréntesis de la guerra (36-39) rompe la línea normal de la evolución de la mujer española. Este periodo excepcional requeriría un minucioso y detenido examen que cae fuera del carácter sintético de esta obra.» (Campo Alange, 1964: 122).

5. La herencia y la innovación

María Campo Alange para la realización de su libro había investigado y descubierto algunas de las mujeres que habían tenido una relevancia en los últimos cien años. Escribió, junto a escritoras como Emilia Pardo Bazán o penalistas como Concepción Arenal, sobre actrices como María Guerrero. También recogió aquellas profesiones y oficios de las mujeres más pobres que además con el nuevo siglo habían pasado al olvido. Su denuncia sobre las condiciones en las que se encontraban las mujeres va más allá de la simple exposición narrativa y por supuesto sus escritos no son nunca un relato costumbrista de la realidad del siglo XIX. La denuncia que realiza de la prostitución y cómo vuelve sobre esa temática a lo largo de sus escritos posteriores es la prueba tangible de su compromiso personal por los

cambios sociales. En la misma línea que Concepción Arenal y muchas otras mujeres, intenta producir un cambio en la cultura y la mentalidad de las mujeres de su época. De ahí que no le terminara de gustar la edición del libro *La mujer en España*, pues era una edición costosa, con abundancia de material gráfico a la manera de un volumen enciclopédico. Ella deseaba una edición más económica y que fuera más accesible a la lectura. Como cuenta María Salas, Campo Alange quería realizar otra edición por su cuenta de la obra, pero no fue posible.

De la importancia que otorgó a ciertas ideas, tenemos una muestra en la extensión con la que explica la incorporación de las mujeres a las universidades, y de la descripción de la Institución Libre de Enseñanza fundada por Giner de los Ríos en 1876, que se inspiró en los métodos de Pestalozzi y Froebel. Para ella fue también importante hablar de la creación del Instituto Escuela de Segunda Enseñanza en 1918 dirigido por María de Maeztu en colaboración con otras maestras. Tal vez de allí entresacó sus ideas de colaboración que finalmente vieron su luz con el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer. El Instituto Escuela de Segunda Enseñanza de María de Maeztu era una revolución educativa en aquella época al asimilar dos innovaciones: la coeducación¹¹²—niños y niñas estudiando juntos en la misma clase— y voluntariedad de la enseñanza religiosa. A la personalidad de María de Maeztu le dedicó muchas páginas, recordemos que fue la primera presidenta del *Liceum Club* fundado en 1926.

No es posible responder a las preguntas formuladas al principio del capítulo sobre los pensamientos y sentimientos de María Campo Alange, pero sí que se ha podido recuperar de entre las páginas del libro *La mujer en España. Cien años de su historia* una pequeña reseña de un periodista de aquella época. El libro escondía en su primera página un recorte de un periódico: se trataba del artículo de Cesáreo Rodríguez-Aguilera¹¹³ que llevaba por título «Historia de cien años. La mujer española en el arte». Habla el periodista de la aparición de la publicación *La mujer en España. Cien años de su historia* (1964) en la que aparecen subrayadas las siguientes palabras: «Se ha sobrepasado la etapa, como dice la condesa de

112 Actualmente, la educación de niños y niñas en la misma aula se denomina educación mixta. La coeducación es el método educativo que incorpora la igualdad entre sexos y cuyo objetivo es eliminar la discriminación reconociendo las potencialidades e individualidades de las niñas y los niños. Es educar desde la igualdad de valores de las personas.

113 Cesáreo Rodríguez-Aguilera (Quesada, Jaén, 1916 – Barcelona, 2006) fue jurista experto en derecho islámico, escritor, político y crítico de arte. Presidente de la Audiencia Territorial de Barcelona en 1983 y vocal del Consejo General del Poder Judicial en 1985. Amigo de Eugenio d'Ors. Compaginó sus investigaciones sobre derecho, con un sinfín de estudios y publicaciones sobre arte, especialmente pictórico y sobre la vida y obra de su paisano Rafael Zabaleta, de quien es su principal biógrafo y crítico.

Campo Alange, en que la mujer cultivaba las artes por “adorno”, y ahora aborda el profesionalismo». No podemos conocer quien fue la persona propietaria del libro, pero le influyó bastante como para recortar una reseña periodística y subrayar las ideas de María Campo Alange. Al mismo tiempo podemos comprobar cómo sus palabras influyeron en alguna medida la sociedad de su época.

Como ya se ha adelantado el libro no es una mera recopilación de datos estadísticos o costumbristas sobre las distintas etapas de la historia. Se trata de una publicación en la que María Campo Alange va entremezclando los datos históricos, la relevancia de las mujeres en distintas décadas y distintas disciplinas, al tiempo que nos sumerge en la cultura e ideas de la época. Al lado de la historia de esas mujeres encontramos las descripciones de la vida corriente, la vida de las mujeres que ejercen la prostitución y la de las mujeres que se contrataban como las amas de cría, que no se reflejaba en los manuales de historia. Además vuelve sobre las ideas que ya ha abordado en algunos de sus libros como *La secreta guerra de los sexos* y esta vez relata la influencia de otros escritos, como los de Marañón, sobre la situación del sexo en España. Estamos ya en 1961 y comienza a producirse una cierta apertura del régimen político que se detecta en el hecho de que se pudiera publicar este libro. Ya en su libro de 1964 María Campo Alange va a hablar de una forma más clara y a situar la palabra sexo en el contexto correspondiente. Es muy libre en su escritura, en sus libros y en sus planteamientos ideológicos, por lo que podemos decir que en la época y contexto en el que vivió no se amilanó frente a críticas o polémicas. Extrajo el lado positivo de sus escritos y de las reseñas que sobre sus libros se hicieron, escuchó las voces discrepantes y siguió adelante desde un proyecto personal de autonomía propia que le hizo escribir y escribir una y otra vez. Pero a pesar de esa libertad de la que gozó y que le permitió elegir las temáticas y realizar investigaciones, es de destacar que en sus primeros libros, en especial el que dedica a María Blanchard, se percibe un cierto titubeo ante el resultado final. No espera ser reconocida, pero sí que aspira a que sus ideas cambien el mundo y puedan servir para una mejora de las condiciones sociales en las que se encuentran las mujeres, mejoras en las que el cambio cultural tiene preponderancia. Es sorprendente su humildad frente a los halagos de otros escritores o personalidades y su fuerte convicción de llegar a todas las esferas sociales. No es el propio reconocimiento el que busca, sino un cambio de ideas respecto a temáticas que están en la línea más profunda del ser humano y para ello se mueve hábilmente entre la sociedad de

su época y el mundo intelectual y político de España. Pero su escritura evoluciona y cronológicamente va a ir desvelando sus ideas más íntimas y profundas. Aquellas primeras pinceladas de escritura que ella vierte en *María Blanchard* son en *La mujer en España. Cien años de su historia* trazos delimitados y marcados con una enorme precisión. Ya no hay dudas en la proporción, el tema de la obra o la composición. Es en este libro donde va a perfeccionar su investigación y su escritura ya que no es una mera colección de nombres y logros de las mujeres, sino que está compuesto de retratos tan nítidos y descriptivos que nos transportan a la vida y la historia de unas mujeres que no tenían demasiadas alternativas y que aún así cambiaron sus vidas. Fueron mujeres que lucharon pero la gran mayoría no estaban incluidas, ni fueron reconocidas en la historia oficial y cuando lo eran, fue como compañeras, amantes, esposas o hijas. María Campo Alange las recupera por su propia valía y les otorga su lugar en la historia.

La respuesta a las preguntas iniciales del principio del capítulo llevan a concluir que María Campo Alange era una mujer con un talante investigador. Era la mujer que no se comparaba con nadie, porque no existía nadie en ese momento en este país con quien establecer un diálogo sobre sus inquietudes respecto al tema de la mujer. Sus teorías o sus opiniones no fueron fruto de una primera observación de la realidad, sino de las fuentes que había estudiado y de la configuración de su propio pensamiento. Su discusión intelectual es un diálogo interior con personas a las que no conoció como Simone de Beauvoir y Buytendijk. Su inquietud va más allá del mundo académico y literario. Siente que sus libros son sus creaciones y por ello les dedica tanto tiempo y esfuerzo. Sus ideas siguen flotando en el ambiente y sus reivindicaciones son tan válidas hoy como lo eran entonces. En la actualidad la mujer española sigue siendo un híbrido desconcertante y dentro de ese desconcierto las ideas de María Campo Alange tienen cabida y pueden arrojar luz. En esta tesitura sería interesante saber su opinión y poder preguntarle sobre el futuro emancipatorio que deseó para la mujer. Como decía su nieto ella no fue nunca una abuela como las demás y sí una mujer con sus propias ideas.

6. Conclusiones

La trayectoria investigadora de María Campo Alange se caracteriza por enlazar dos vertientes de la investigación que estaban separadas y parecían irreconciliables. Por una parte

realizó una investigación en equipo utilizando técnicas estadísticas procedentes de la sociología, un trabajo semejante al realizado por Betty Friedan en Estados Unidos y muy próximo cronológicamente. Por otra parte realiza en soledad una investigación dentro del ámbito humanístico en la que con una nueva mirada contempla, reflexiona y escribe sobre todas aquellas mujeres que permanecían en el olvido y que habían sido relevantes a finales del siglo XIX y principios del XX. Un trabajo laborioso y que es punto de referencia indispensable en la actualidad para cualquier investigación que quiera recuperar o indagar sobre las aportaciones de aquellas mujeres. Esa doble vertiente de su obra está en la misma línea de Charles Percy Snow que habló de las dos culturas separadas e irreconciliables en las que se dividían los mundos de las ciencias y de las humanidades. Una separación que Campo Alange rechaza al igual que Snow: estas dos visiones del mundo son para ella inseparables y van unidas en el desarrollo de la humanidad aunque no se haya percibido o explicado hasta el momento.

La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960 comienza con la explicación de la división que realiza de la misma en tres partes: la primera abarca el periodo comprendido entre 1860 y 1899; la segunda de 1900 hasta 1936, y finalmente la tercera de 1939 hasta fecha de publicación de la obra. En la obra recupera a las literatas de finales del siglo XIX y principios del XX. Se centra en tres figuras de mujeres que cuestionaron las normas humanitarias de la sociedad de la época. Tres mujeres como la Jorbalán, la condesa de Mina y Concepción Arenal. Su narración descriptiva de la prostitución y de los trabajos que las mujeres realizan en el ámbito público (amas de cría y servidumbre) aporta una visión muy enriquecedora de la vida en aquellos años y de las circunstancias a las que se veían sometidas las mujeres para las que, en muchas ocasiones, solo quedaba la salida del matrimonio. Las profesiones de las mujeres que consistían en trabajos feminizados, poco cualificados y mal pagados, pocas veces les permitían vivir más allá de la mera manutención. Cualquier desbarajuste en aquella sociedad terminaba abocando a las mujeres a la prostitución como forma de supervivencia.

La autora sevillana contextualiza a lo largo de cien años a las distintas mujeres que destacaron en distintas áreas; literatura, educación, leyes, deporte, arte, política... Eran mujeres que de alguna forma generaron cambios necesarios pero que le seguían pareciendo insuficientes. Recoge también las asociaciones, instituciones y centros que se crearon y que

provocaron pequeños cambios en la vida de las mujeres. Les otorga la importancia merecida y no convierte su exposición en una mera relación de nombres. En síntesis, en *La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960*, María Campo Alange desarrolló en su máxima expresión su faceta de investigación dentro de las temáticas humanísticas. Una prolongación de este libro será su estudio sobre Concepción Arenal, quien llamó poderosamente su atención hasta el punto de comenzar a recopilar datos en torno a ella, un trabajo que culminó con la publicación de su biografía.

CAPITULO VII. LA FASCINACIÓN DE UNA VIDA DE MUJER

A menudo los caminos por los que discurre la investigación son lugares que acercan o alejan de las hipótesis planteadas o muestran otras líneas en las que profundizar. Es probable afirmar que algo parecido debió de ocurrirle a María Campo Alange cuando tras la publicación de *La mujer en España. Cien años de su historia (1860-1960)* comienza casi sin proponérselo a recopilar datos sobre una mujer autora de *La mujer del porvenir*. Concepción Arenal era nombrada en aquellos años pero apenas reconocida; no se realizaban estudios sobre ella y no se citaban sus palabras salvo de una forma esporádica, a pesar que sus escritos cambiarían muchas mentalidades y transformarían las leyes en este país.

María Campo Alange en su búsqueda de referentes vuelve la mirada hacia una mujer que había tenido enorme relevancia en España. Se trata de Concepción Arenal. De ella extrae algunas de sus ideas y no comparte otras. La vida de Campo Alange no va a estar centrada en las prisiones o la pobreza pues su idea de cambiar el mundo tiene como eje central el cambio ideológico y cultural que soporta sistemas injustos para las mujeres. Siempre fue una mujer que mantuvo su vida privada separada de su vida pública, por lo que poca cosa conocemos de ella; en cambio quiso descubrir la vida de Concepción Arenal con la que hubiera coincidido en la misma actitud y que como ella siempre se negó a facilitar datos de su intimidad. Sus libros eran para el público y para sí misma su propia vida. Ni siquiera a su hijo Fernando quiso proporcionarle datos personales. A quién le iba importar la vida de una «oscura mujer», como ella misma se definía. A pesar de ello, María Campo Alange irrumpe en su biografía, pidiendo un «ilusorio perdón», por airear su correspondencia y dejar al descubierto sus sentimientos más íntimos, por desentrañar mucho más que datos y elogios, en definitiva por mostrar su faceta más humana y próxima con la que encontrar a la pensadora excepcional.

1. Concepción Arenal *versus* María Campo Alange

Actualmente Concepción Arenal es sólo un nombre. Un nombre, eso es todo. Un nombre que suena rara vez aunque lo conozcan muchos españoles. Pero más allá del nombre, ¿qué? Pocos, muy pocos, saben algo más. (Campo Alange, 1975: 5)

Estas palabras forman parte de la conferencia que María Campo Alange pronunció en la Fundación Universitaria Española el 11 de abril de 1975 con motivo del Año Internacional de la Mujer y que lleva por título *Concepción Arenal en el origen de unos cambios sociales*. No

existen generaciones separadas aunque en la mayoría de manuales encontramos delimitadas las fechas y los inicios y finales de los movimientos o corrientes culturales. A menudo, al hablar de una determinada época se tiende a obviar todo lo anterior o todo lo posterior. En España, hablar de Concepción Arenal era inevitable para alguien que hubiera nacido a principios del siglo XX. Este es el caso de María Campo Alange y Arenal se convierte en su referente.

Para mí la importancia de Concepción Arenal reside en estar situada en los orígenes de la modernidad, allí donde se inician unos cambios sociales, especialmente para la mujer, que repercuten con fuerza en nuestros días. Y no sólo estuvo situada allí, casualmente, sino que ella misma contribuyó a provocar estos cambios. Con Concepción Arenal se inicia en España, en forma embrionaria, claro está, la mujer moderna que da vida por último a la muchacha de hoy. (Campo Alange, 1975: 6)

Ninguno de sus libros como el dedicado a Concepción Arenal muestra tan en profundidad la investigación María Campo Alange que realizaba antes de escribir un libro. Estamos ante una de sus obras maestras. En este sentido el análisis que realiza no se limita a recursos y estilo literario sino a ideas y principios, como ella misma nos dice:

Pero si la forma literaria del verso y de la prosa de Concepción Arenal pertenecen por entero a su época, en cambio sus ideas sobre la vida están en completo desacuerdo con aquélla. Concepción Arenal se adelanta unos pasos en la escena romántica —pasos que son decenios— para decirnos con claridad y firmeza todas sus rebeldías. Y esa sana y valiente rebeldía de Concepción Arenal es lo más admirable que hay en ella. (Campo Alange, 1948: 148)

En el primer tercio del siglo XIX la obra *La mujer del porvenir* de Concepción Arenal está considerada como la primera de carácter verdaderamente feminista en España. Su autora será la voz más activista con la causa de las mujeres en esta época.

María Campo Alange remarcará la necesidad de las mujeres de asumir el poder, algo que para Concepción Arenal no deben intentarlo las mujeres. Al respecto Campo Alange se distancia de Arenal. En este aspecto María Campo Alange es más exigente: «De esta división se sacaron unas consecuencias: las mujeres que pretendían influir en la vida pública no lo eran verdaderamente, mientras a la verdaderamente mujer no le interesan esas cosas.» (Campo Alange, 1948: 71). Es cierto que las ideas y el trabajo de Concepción Arenal fueron

importantísimos para María Campo Alange, y así lo refleja en diferentes ocasiones, pero siempre sigue trabajando e intentando encontrar soluciones a las situaciones de la mujeres y al cambio de ideas al respecto.

Pensemos por unos momentos que estos problemas que Concepción Arenal percibe con mayor fuerza de la que tienen al llegar a nosotros (porque entonces están agudizados), son hasta cierto punto también nuestros problemas. No por haber quedado relegados a un segundo término podemos decir que han desaparecido por completo de nuestra existencia. (Campo Alange, 1948: 149)

Campo Alange busca en Arenal un modelo de mujer que pueda servirle de referente. Sus vidas guardan semejanzas. Concepción Arenal también perdió una hermana durante su infancia. Estas similitudes biográficas no son sin embargo suficientes para que Campo Alange no avance por sí misma. Aunque retome algunas de las ideas de Concepción Arenal para formular las suyas propias. En el libro expone el ideario del Krausismo¹¹⁴ pero no lo abraza ideológicamente. En sus teorías intenta mantener la objetividad y la ausencia de influencias ideológicas; en la lectura de sus libros está presente su propia voz y sus propias ideas, configuradas tras el estudio y la investigación. La vida de Concepción Arenal no es la que se propone seguir, pero su ideario será ya siempre un punto referencial para ella.

La reseña de la vida de Concepción Arenal comienza con su nacimiento en El Ferrol, el 31 de enero de 1820. Su padre era militar sufrió muchas veces prisión por su ideología liberal y por estar en contra del régimen monárquico absolutista de Fernando VII. Quedó huérfana de padre a la edad de ocho años. La ideología de su padre y su prematuro fallecimiento marcaron su carácter. Vivió unos años con su abuela paterna, en Armaño, una pequeña aldea del valle de Liébana (Santander). Más tarde junto a su familia se trasladó a Madrid, su madre deseaba para sus hijas una educación diferente y más acorde con la época. Los estudios consistían en asimilar normas de comportamiento y costumbres. Desde el principio las relaciones con su madre no fueron cordiales, pues Concepción Arenal tenía la pretensión de cursar estudios superiores, algo impensable para una mujer en aquellos tiempos.

114 El krausismo es una doctrina filosófica y un movimiento cultural inspirado en ella. Su mayor influencia fue entre los años 1857 a 1869. Defiende la tolerancia académica y la libertad de cátedra frente al dogmatismo. Fue el intento de integrar a España en la cultura racionalista europea. Debe su nombre al pensador postkantiano alemán de Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832). Fue introducido en España por Julián Sanz del Río y la Institución Libre de Enseñanza dirigida por Francisco Giner de los Ríos, además de la contribución de Fernando de Castro.

A los doce años, Concepción descubre en un desván los viejos libros en los que su padre estudió leyes. Diariamente invierte varias horas en su lectura y declara que quiere ser “abogado”. La madre, mujer “muy sensata” se asusta. ¿Qué quiere decir con esto la niña? Hay que arrancarla pronto de aquel ambiente. Además, ella y su hermana, a fuerza de corretear por la huerta, por el campo, carecen de “modales”. (Campo Alange, 1963: 101)

A los veintiún años la herencia familiar de su abuela le permite realizar sus proyectos. María Campo Alange llega a esta conclusión después de cotejar diversas opiniones sobre la asistencia de Concepción Arenal a la Universidad, como oyente, al parecer vestida de hombre y escondida en las últimas filas. Considera esta acción un «hecho histórico indudable», pues en esa época las aulas universitarias estaban reservadas exclusivamente para los varones. Allí conoce a Fernando García Carrasco, abogado y periodista, que posteriormente será su marido, participando con él en diversas tertulias. La pareja tiene una hija que fallece en la infancia y dos hijos. Durante los primeros años de matrimonio Concepción Arenal parece decantarse por la literatura. Escribe algunas composiciones poéticas, obras de teatro y sus *Fábulas en verso* (1851), texto que será declarado lectura obligatoria en enseñanza primaria.

María Campo Alange no es condescendiente con la etapa romántica de Concepción Arenal «Su prosa, neorromántica, es decadente y ramplona.» (Campo Alange, 1963, 102). Se está refiriendo a sus obras *Los hijos de Pelayo* e *Historia de un corazón*. Años más tarde, María reconoce que tras leer estos textos estuvo a punto de abandonar la biografía de Concepción Arenal. Afortunadamente no lo hizo y con ello descubrió a una mujer que cambió los textos románticos por los artículos periodísticos. El matrimonio se ganaba la vida escribiendo para el periódico *La Iberia*. La colaboración de Concepción Arenal se inicia con un artículo sobre el inventor de la máquina de vapor, que lleva por título «Watt, su vida y sus inventos». Además de escribir artículos sueltos, es la encargada de redactar los editoriales. En la familia se hace evidente que con la enfermedad del marido es ella quien redacta los artículos. En 1857 Fernando García Carrasco muere y Concepción Arenal decide continuar escribiendo los editoriales, hasta que se promulga la Ley de Imprenta donde se impone la obligación de firmar los artículos.

Siendo Nocedal ministro de la Gobernación, aparece una importante ley de prensa en la *Gaceta* de Madrid con fecha 18 de mayo de 1857. Dice así el Artículo 19, Título II del aludido Proyecto de Ley de Imprenta, firmado por Nocedal con fecha 15 de mayo de 1857: Todo artículo político, filosófico o religioso se imprimirá en el periódico con la

firma de sus autores.

Mes y medio después, el 30 de junio de 1857, se publica una nota en *La Iberia* en la que se alude a la publicación de artículos sin firma escritos por Concepción Arenal, al tiempo que se anuncia su cese como colaboradora fija; pero como puede comprobarse posteriormente, seguirá enviando esporádicamente artículos firmados. (Campo Alange, 1993: 104)

En esos momentos una mujer no podía firmar un editorial y Concepción fue cesada de su empleo. Regresa entonces al valle de Liébana donde había transcurrido parte de su infancia y adolescencia, instalándose en Potes en la casa que alquila a la madre del violinista y compositor Jesús Monasterio, quien se convertirá en amigo de la escritora. De firmes convicciones religiosas, Monasterio acaba de fundar en Potes las Conferencias de San Vicente de Paúl y consigue involucrarla. Escribe *Beneficiencia, Filantropía y Caridad* y lo envía a un concurso de la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Se le concede el premio bajo el nombre de su hijo Fernando que en este momento tiene once años.

Conviene recordar que Concepción Arenal no solo fue escritora, sino que también intentó llevar sus ideas a la práctica. Se la considera la iniciadora del feminismo en España. Con sus obras, *La mujer del porvenir* (1869), *La educación de la mujer* (1892) y *El trabajo de las mujeres* intentó disipar los errores sobre la mujer y reivindicar su capacidad intelectual y sus derechos. Es aquí precisamente donde su coincidencia con Campo Alange es más llamativa. Ambas admiten la necesidad de la educación para las mujeres, el respeto de los derechos humanos y la eliminación de las situaciones de pobreza y marginalidad. Concepción Arenal trabajó y luchó por mejorar las condiciones de vida de las mujeres; dedicó su escritura a desvelar la realidad de las cárceles de mujeres, de la pobreza, de la miseria de hospicios y de manicomios y del país en general. En 1863 fue nombrada visitadora de prisiones de mujeres en La Coruña. Fruto de este trabajo es su obra *Cartas a los delincuentes* (1865) donde aborda la necesidad de reformar el Código Penal, aproximándose en este sentido a las iniciativas de los krausistas. Este mismo año cesa en su cargo. «En las cárceles, la acción de Concepción Arenal es verdaderamente revolucionaria. El paso del concepto de castigo al de redención de la pena por el trabajo —hoy prácticamente aceptado— es obra suya.» (Campo Alange, 1963: 142). Tres años después es nombrada inspectora de casas de corrección de mujeres, hasta 1873. En 1871-72, lo fue como secretaria general de la Cruz Roja. También fue miembro de la

Junta Directiva del Ateneo de Señoras, fundado en Madrid por Fernando de Castro. En 1870 creó *La Voz de la Caridad*, periódico que fue plataforma para denunciar los abusos e inmoralidades presentes tanto en hospicios como en cárceles. Todas ellas situaciones dramáticas e inmorales de la beneficencia oficial.

A partir de 1875, con la salud deteriorada y tras el fallecimiento de la primera mujer de su hijo Fernando, se traslada a Gijón al ser nombrado su hijo director de obras del puerto. Allí, alejada de la vida pública, redacta obras como *Las colonias penales en Australia y la pena de deportación* (1877), *La cárcel llamada Modelo* (1877), *Estudios penitenciarios* (1877), *Ensayo histórico sobre el derecho de gentes* (1879) —su obra jurídica más importante sobre derecho internacional— o envía informes a los Congresos Penitenciarios que se celebran en diferentes años en Estocolmo, Roma, San Petersburgo y Amberes. En 1878 publica otro de sus más famosos trabajos, *La instrucción del pueblo* (1881), obra premiada por la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Ni su avanzada edad ni su deteriorada salud le impiden colaborar en innumerables periódicos de la época. A inicios de 1890, Concepción Arenal decidió cambiar su residencia a Vigo en donde se agravaron sus dolencias. La mañana del cuatro de febrero de 1893, Concepción Arenal fallecía a la edad de setenta y tres años. Es indudable que su obra y su figura ocuparon un lugar en la historia del feminismo en España. Sus dos obras fundamentales son *La mujer del porvenir* de 1868 y *La mujer de su casa* de 1881. En el primero de ellos centró su interés en rebatir los argumentos de la frenología sobre la inferioridad mental de la mujer y señaló que la diferencia entre las capacidades de hombres y mujeres se debe a las diferentes circunstancias vitales de ambos sexos y a que las mujeres, por otra parte, son objeto de una deficiente educación que se traduce en una desigualdad de oportunidades. En este sentido profundizó en las situaciones de las personas marginadas y escribió para dar a conocer sus ideales de mejora, para ser entendida y leída. La mujer para ella era un ser humano marginado a quien había que ayudar, estimular y respetar. El ideal doméstico resultaba erróneo para la mujer y para la propia sociedad. Las mujeres para Concepción Arenal no debían dedicarse a la política, pero tampoco tenían que continuar en esa reclusión que las convertía, según sus propias palabras, en seres egoístas e indiferentes frente al mundo. Las mujeres debía abandonar la «infancia perpetua» en la que se encontraban e implicarse en el mundo exterior, pero para esto sería necesario que tuvieran acceso al conocimiento. La educación de las mujeres es pues un pilar fundamental en su obra, pero se

trata de una formación no basada en condescendencias y galanterías sino en el conocimiento y el respeto. Los títulos de sus obras son un indicador de la importancia que otorga a tal ideal: *La mujer del porvenir*, *La educación de la mujer*, *El estado actual de la mujer en España*, *El trabajo de las mujeres*, *La mujer de su casa* y *El servicio doméstico*.

Por otra parte considera que existen diferentes naturalezas del ser y que debían darse diferencias de deberes y responsabilidades en función del género. Las mujeres debían ejercitar virtudes sociales para el bien de la sociedad y el suyo propio. Otorga a la mujer dos grandes objetivos: la educación y el trabajo. Las mujeres no tenían que ser seres inmóviles en el ámbito doméstico, sino que tendrían que realizar funciones sociales. Las mujeres desde su superioridad moral, según sus propias palabras, debían ejercer influencia en la sociedad a través de sus dominios particulares. De otra forma el aislamiento del hogar y la falta de relaciones sociales contribuía a colocar a las mujeres en una situación de inferioridad. La propuesta de Arenal revalorizaba la acción femenina y sus funciones sociales. A partir de ella, las mujeres podían ganar protagonismo social y poder con la afirmación de sus propios valores. En consecuencia no considera que las mujeres deban ejercer una función política directa. Las actuaciones de las mujeres en política debían limitarse pues a una mera influencia sobre su padre, esposo o hermanos. Algo con lo que Campo Alange discrepa totalmente como ya se ha dicho. Sin embargo, no puede negarse que Concepción Arenal, con el nuevo ideal femenino, que propone, promueve una mujer educada y activa socialmente y rechaza el modelo de mujer vigente desde el S. XVI, «el ángel del hogar». Esta mujer, abnegada ama de casa, fue legitimada en la obra de Fray Luis de León *La perfecta casada* y este ideal se mantuvo inmutable hasta finales del siglo XIX. Sus ideas eran más próximas al pensamiento europeo. Es necesario recordar que en la década de 1870, Florence Nightingale¹¹⁵ reabrió la discusión sobre la formación universitaria y profesional de las mujeres en Inglaterra. Fue responsable de la organización sanitaria en la Guerra de Crimea en 1855. Paralelamente, John Stuart Mill¹¹⁶ inició un movimiento para defender el sufragio femenino y que contó con el

115 Florence Nightingale (Florencia, 1820 – Londres, 1910). Enfermera inglesa. Considerada pionera de la enfermería moderna y creadora del primer modelo conceptual de enfermería. En 1854-56 se hizo famosa organizando un servicio de enfermeras para los soldados británicos de la Guerra de Crimea: en el hospital de campaña de Uskúdar o Escútari (Turquía). A su regreso a Inglaterra, aprovechó esa popularidad para ejercer influencia en las altas esferas del poder, logrando el apoyo de la reina Victoria. Desplegando una actividad frenética, consiguió la reforma de la sanidad militar británica, la extensión progresiva de su modelo a la sanidad civil, la introducción de reformas sanitarias en la India y la creación de una escuela de enfermeras (1860).

116 John Stuart Mill (Londres, 1806 – Aviñón, Francia, 1873). Filósofo, economista y político británico. Tuvo un

apoyo de Florence Nightingale. Salvando las distancias geográficas podría decirse que Concepción Arenal sigue la misma línea de pensamiento al buscar mejoras asistenciales y sociales.

2. Pensar el futuro

Volver la mirada atrás para encontrar pensadoras sobre las que asentarse hace que María Campo Alange descubra a una mujer como Concepción Arenal. Pero para Campo Alange la mujer no debe tener límites sociales establecidos. Debe ser libre en su pensamiento y en sus elecciones; es por ello que no solo exige pequeñas parcelas para la mujer, sino que reivindica su igualdad para conseguir cualquier triunfo en cualquier campo. Con sus estudios de biología, psicología, sociología y física entre otros, junto con su firme convencimiento de que la mujer debe cursar estudios universitarios, está exigiendo para las mujeres la igualdad. Las mujeres no deben limitarse a estudios o profesiones feminizadas, sino que amplía sus elecciones a todos los terrenos que quieran abordar. Probablemente, los descubrimientos de Madame Curie, de los que María Campo Alange era conocedora, habían iniciado el camino de las mujeres en la ciencia y en este sentido reivindica la necesidad de los estudios de la mujer.

Si bien es cierto que Campo Alange retoma la figura de Concepción Arenal, en un intento de encontrar mujeres que ideológicamente le sirvan de guía, no lo es menos que no acepta todas sus ideas. La figura y el descubrimiento de la obra de Arenal le otorga una base teórica, pero sin asumir totalmente las acciones que realiza la misma Concepción Arenal. Estamos en otro siglo y probablemente Campo Alange está pensando en otras formas y otras realidades para el futuro, pues si algo caracteriza su pensamiento María Campo Alange a lo largo de toda su vida es la enorme confianza que deposita en la juventud y en el futuro. Se trata de una confianza y fe que no tienen que ver con los adelantos tecnológicos sino con los cambios culturales que permitan pensar otra sociedad con otras reglas y distintas metas. Su esperanza en la juventud es muchas veces admirable. Una juventud que va a cambiar las formas de vida y sobre todo la situación de las mujeres en el mundo. Al mismo tiempo mira con nostalgia el pasado y le dice adiós en un intento de participar con sus ideas en la creación de un futuro próximo. Se define a sí misma como una mujer entre dos mundos, es realmente un ser entre

concepto empirista del conocimiento y una concepción positivista de la ciencia. El método inductivo debe utilizarse en todas las ciencias. Mill es además conocido por ser uno de los primeros defensores de la liberación femenina. Su libro *The Subjection of Women* (1869) (*El sometimiento de las mujeres*) es una de las obras más importantes en el campo del feminismo defendido por hombres.

un pasado sin estudios y un presente de formación autodidacta. Siempre aprendiendo por ella misma y siempre escuchando a cualquiera que tuviera algo que decir y que explicar. Así se forma su pensamiento y pocas veces asimila sin más las ideas y teorías de algún pensador. Volver de vez en cuando la mirada a aquella mujer que no exigió para las mujeres el poder político fue una forma de delimitar la importancia de este poder en la actualidad. Si Concepción Arenal pensaba que la política no debía ser ejercida por las mujeres era porque con ello adquirirían en su opinión hábitos y costumbres nefastas. Por el contrario Campo Alange, sin escribir abiertamente de política, admirando a Betty Friedan como líder, está de forma más sutil reivindicando un espacio político para las mujeres.

3. La política innombrada

María Campo Alange se define a lo largo de sus obras como una mujer no interesada en política. Se autoproclama desconocedora de muchos de los hilos y tramas que rigen el mundo del poder. Pero su desconocimiento se desvela entre líneas, no demasiado congruente con sus escritos. En algunos de sus libros encontramos auténticas lecciones de historia sobre España o del mundo. En su libro sobre Concepción Arenal comienza narrando y describiendo la situación política de España en el contexto histórico en que ésta vivió. Allí encontramos descripciones y valoraciones personales de la guerra de la independencia y del siglo XIX. Realiza todo un recorrido por la historia de este país, sus intrigas palaciegas y sus cambios de gobierno. Pero esta historia no es un mero acontecer de datos cronológicos sino que, a lo largo de su desarrollo, va a ir intercalando la vida de la sociedad española para con posterioridad describir la situación de las mujeres. Siguiendo a Ortega y Gasset, da a la circunstancia el valor que tiene. Cuando explica o describe la actuación de las mujeres en una determinada época, remarca el contexto en el que se encuentran. La figura de Concepción Arenal la analizaría en relación con los hechos que vivió y las ideas que imperaban en ese momento histórico concreto. La historia no es nunca una excusa para describir a su biografiada, pero es importante ya que le permite delimitar muchas veces su campo de actuación y sus decisiones. En el fondo de sus escritos se encuentran profundas reflexiones sobre el sustrato ideológico que va a tener que esquivar la mujer. La política es parte de ese sustrato y como tal lo aborda en diversas ocasiones. Sabe que las mujeres deben muchas veces sortear la realidad que las ignora para poder hacerse oír. Si sitúa a Concepción Arenal en un contexto político, social e

ideológico, es para ofrecer una visión mucho más amplia de ella. Como ya se ha señalado, la personalidad de Arenal no era ajena a la situación política del momento, pero no impulsó a las mujeres a desempeñar papel político alguno.

Siente interés y, simultáneamente, aversión por la política. Le atraen los problemas sociales que traen entre manos los hombres que rigen el país, pero rechaza de lleno los medios que utilizan habitualmente, tantas veces encaminados, más que a la solución del problema, al medro personal o a la conveniencia del partido. Su interés por la política — que ella misma se empeña en no reconocer— es, en el fondo, la atracción por los problemas sociales. (Campo Alange, 1993: 200)

De todas formas no es extraño que Concepción Arenal declare no estar interesada en política. Su padre fue objeto de persecución y es probable que ello le dejara huella. A pesar de ello tenemos a una mujer que sin proponérselo va a cambiar la política de España y va a ser un referente en generaciones posteriores. Campo Alange dice de ella:

No le está permitido soñar con ser líder del movimiento ideológico o simplemente la corriente a la cual se adhiere; ella, como mujer, tiene que descartar automáticamente y destruir en su propia raíz todo proyecto de liderismo. Su actividad es, pues, distinta de la del hombre. No por la naturaleza de sus cualidades o defectos específicos, sino por condicionamientos sociales muy distintos. (Campo Alange, 1993: 247)

Ella que reniega del poder, está con sus escritos cambiando el rumbo de la historia. Las propias leyes y muchos de los cambios legislativos de este país la citarán. Campo Alange reconoce que para Concepción Arenal es difícil en esos momentos aspirar a ejercer y cambiar el poder, pero lo es porque no fue una mujer estática e invisible. Su propia forma de estar presente en contextos políticos así como muchos de sus textos, nos muestran una mujer que intentó cambiar gran parte de las injusticias sociales que tenían su origen en la propia política. Recomendaba que las mujeres influyeran en la política a través de los hombres, sin embargo no hizo lo propio e intentó por sí misma cambiar leyes. Ese aconsejar a las mujeres no participar en política y, al mismo tiempo, fomentar ella misma el cambio político, tiene un matiz contradictorio que no le pasó desapercibido a María Campo Alange. Implica ya una toma de posición respecto a la necesidad de que las mujeres participen del poder político para conseguir mejoras que beneficien a la humanidad. Es probable que tanto Concepción Arenal como María Campo Alange coincidieran en muchas de sus ideas y que las propias

circunstancias del país les hicieran desistir de otras. El mundo en el que se desarrollaron no aceptaba fácilmente la incorporación de la mujer y mucho menos cambios sobre su situación. Ambas parten de una igualdad de derechos para las mujeres que no se daba en las sociedades en las que vivieron. Concepción Arenal toma un partido más visible al ejercer cargos públicos e intentar cambiar muchas de las leyes y normas imperantes. A pesar de ello es una desconocida en los años en los que Campo Alange escribe su biografía. La creación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer puede ser una consecuencia de ello. Pues cuando, finalmente en sus memorias, hace balance de su vida, afirma que se siente satisfecha de haber intentado, en la medida de sus posibilidades, cambiar la situación de las mujeres.

4. Una mujer en un paisaje

Si María Campo Alange se considera una mujer enclavada en una ciudad como Sevilla y nos va narrando sus impresiones, sentimientos y vivencias entremezcladas con el paisaje, de la misma forma va a ir mostrando la vida de Concepción Arenal a través de los paisajes del valle de Liébana, la lluvia y la tierra entremezcladas que permiten una descripción del carácter de la joven Arenal. Sus descripciones a lo largo de todo el libro van a estar enmarcadas en los distintos paisajes de los lugares donde vivió. La humedad del valle de Liébana que conmueve a María Campo Alange en su viaje, forma parte del relato sobre la vida de Concepción Arenal.

La moderna sociología observa y estudia las relaciones existentes entre la densidad de población y el contacto con la naturaleza en relación con la psicología del individuo. Es una relación evidente. La vida en el valle de Liébana invita a la meditación. (Campo Alange, 1993: 53)

Armaño, Tudanca y Potes fueron lugares en los que vivió Concepción Arenal. Volver a contemplar los mismos lugares, entresacar de la propia naturaleza el pensamiento de Concepción Arenal, tocar las páginas de sus libros, todo ello para penetrar en cierta medida en la mente de aquella mujer y poder mostrarla al mundo. Es en la casa familiar de Armaño donde Campo Alange abre el libro de Feijoo titulado *Teatro crítico universal*. El libro, cuenta María, se abre por el discurso XVI titulado «Defensa de las mujeres». Piensa que tal vez fuera uno de los capítulos más leídos por Concepción Arenal. Esta leía libros de leyes y Campo Alange libros de filosofía. Fueron mujeres que eligieron su propia formación. Entre ellas se dan muchas similitudes pero también muchas diferencias. Arenal nunca será una mujer mítica

para Campo Alange. Es una mujer a la que valora y considera esencial en su formación, pero sus caminos y sus ideas van a ser distintos y en un ejercicio de enorme esfuerzo estará siempre pensando e investigando para el futuro. Su idea del mundo es el progreso y de ahí que las nuevas técnicas de fotografía, los descubrimientos científicos o el propio cine sean referentes en sus obras. Nunca se aferra a una teoría o pensamiento como para no ver las grietas del mismo o las posibles incongruencias con la realidad. No querer ver aquello que invalida las teorías sociales no implica que tengan fallos. En esa misma línea va mostrando sus dudas y sus preguntas frente a situaciones o ideas que no puede explicar o entender. Sus propuestas siempre son de futuro y siempre dejan el camino abierto para que generaciones venideras las investiguen y resuelvan.

A lo largo del libro va desvelando la correspondencia de Concepción Arenal en una investigación en la que nos muestra a la mujer. No va a centrar su trabajo tanto en las leyes o los cambios sociales, sino en su biografía. El relato nos va configurando a una mujer desde su más temprana edad; no narra simplemente hechos cronológicos, sino que intenta entrar en los sentimientos y las vivencias que hicieron a aquella mujer excepcional. Realiza una transcripción de la correspondencia de Concepción Arenal para dar una visión mucho más amplia de ella; en las circunstancias por las que llega a crear un nuevo concepto de las leyes y una aplicación práctica de sus ideas. No estamos ante una mujer que piensa sola, sino que va incorporando en sus discursos a parientes y amigos con los que discute y comparte ideas. Campo Alange pone en práctica algunas de las ideas de Ortega sobre el hombre y sus circunstancias, de esta forma no escapa a su agudo sentido de investigación la gran cantidad de datos biográficos que explican y enriquecen la biografía de una mujer como Concepción Arenal. De las muchas biografías y tesis consultadas sobre Concepción Arenal para la realización de este trabajo, ninguna llega a una descripción tan detallada como la de Campo Alange. El aroma, la influencia cultural, los sonidos y los sentimientos de la propia Arenal nos llegan a través de sus líneas y de su investigación. Los datos están aderezados con la narración y la imaginación de una mujer que se introduce en la vida y la obra de otra. Podrán los juristas hablar de sus escritos jurídicos, podrá valorarse y hacerle homenajes a su valiosísima labor social, pero nadie como Campo Alange nos muestra a la mujer, aquella que tras sus obras vivió una vida y luchó por los derechos de las mujeres.

Pero a través de la correspondencia de Concepción Arenal con sus tíos, amigos y su

marido, podemos también vislumbrar una forma de pensar con la que Campo Alange disiente. Concepción Arenal dialoga con ellos y es incluso su propio marido quien la lleva a las tertulias vestida de hombre. Por el contrario Campo Alange acude sola, nunca va a las tertulias o entra en espacios literarios de la mano de su marido. Será después de escribir su libro sobre María Blanchard, cuando Eugenio d'Ors le propone ingresar en la Academia Breve. Pero a pesar de esto y de su asistencia a conferencias y lecturas de otros pensadores como Marañón u Ortega y Gasset, pronto va a configurar sus propias ideas y sus propios discursos ideológicos. Por otro lado, es de suponer que su marido apoyaba de alguna forma su modo de vida y sus ideas ya que no parece que ella tuviera problemas de acudir o relacionarse con estos círculos intelectuales. También sus ideas sobre el amor y las relaciones personales pueden llevar a la conclusión de que su relación era buena. Rafael Rodríguez-Ponga, nieto de María Campo Alange, hablaba en estos términos de su abuelo:

Y si pudo hacer todo lo que hizo, permítanme que lo diga con satisfacción, fue gracias a mi abuelo. Quiero, por tanto, también, hacer un elogio de mi abuelo: un hombre bondadoso, afable y comprensivo, que se dió cuenta de las inquietudes de su mujer y que no puso impedimentos a su desarrollo intelectual. Estoy seguro (y creo que ustedes también) de que otros muchos hombres de su época no hubieran permitido, de ninguna manera, que su mujer se fuera a ver exposiciones, que se pusiera a escribir cuentos o que publicara libros con la palabra sexo en la portada. (Rodríguez Ponga, 2009)

Pero su marido es el gran ausente en su obra literaria y a pesar de que le dedica su libro *De Altamira a Hollywood* no habla de él. También es verdad que las actividades de su esposo no son las suyas y aquí Campo Alange va a marcar una diferenciación que más tarde van a incorporar los feminismos. La búsqueda de su propio espacio y de su propio proyecto vital. Campo Alange no es la esposa, la hija o la madre, es una escritora y sus libros son sus propios proyectos. Si ella no habla de su esposo, tampoco habla de sus hijos e hijas. En ella la maternidad y todas aquellas cualidades que se habían incorporado a la mujer quedan atrás. Salvo en algunos párrafos o al narrar algunos hechos, pocas veces nos habla de ellos. Sus ideas trascienden la cotidianidad. Hace uso de su libertad y elige qué narrar y cómo. Y al igual que ocurre con sus seres más queridos, tampoco incluye a sus amistades, como por ejemplo Lili Álvarez o María Aurèlia Capmany. Su escritura es tan personal que a menudo nos recuerda a su infancia solitaria cuando jugaba en solitario con su fantasía en las casas

andaluzas. Aquella niña que soñaba sus cuentos y sus historias de *Las mil y una noche* se convertirá en la escritora que piensa un mundo diferente para las mujeres.

Por otra parte la búsqueda de referentes en María Campo Alange puede parecer exagerada, pero no olvidemos que ella misma se marca una meta que es el estudio sobre las mujeres y todas las circunstancias que las han determinado, en clara alusión al pensamiento orteguiano. De Concepción Arenal aprende muchas cosas, entre otras la fascinante personalidad con la que Arenal ocultaba o mostraba aquellos aspectos que quería resaltar. De hecho le dedica un epígrafe del libro con el título «Lo que oculta y lo que exhibe». La misma Concepción Arenal quiere pasar desapercibida y esto es algo que María Campo Alange también en cierto modo quiere hacer. Pero en esta última tiene otro matiz que es el de ser visible solo para aquello que quiere. En el ámbito intelectual en el que se mueve, exige su propia visibilidad y hace valer sus derechos. Sus logros y sus éxitos son antes que nada suyos y así los valora. Su propio trabajo le conduce a la publicación de sus libros. No busca el halago fácil, de ahí que a las presentaciones no invite a sus amigos o amigas y a resultas de ello su actividad de escritora queda muchas veces en el anonimato. Con el tiempo eliminará el título de condesa en las ediciones de sus libros. No fue una mujer conocida por el público aunque aparezca en las fotografías junto a hombres, en ponencias, presentaciones de libros y conferencias. Ahí María Campo Alange salía de su ocultamiento para mostrarse con todo su saber y conocimientos. Conseguir que el mundo avanzara y que la humanidad cambiara era su modesto objetivo. Su asistencia a conferencias o reuniones, no solamente era para mostrar sus conocimientos, sino también con el afán de aprender de otras personas. Su curiosidad no tiene límites y en esto coinciden muchas de sus amistades.

Si Concepción Arenal va a realizar sus actividades profesionales con su marido, Fernando García Carrasco, por el contrario en María Campo Alange, su familia siempre está en un segundo plano. No sabemos a qué se dedica su marido, sus hijos o hijas ya que nunca habla de ellos en sus libros. En cambio sí existe alguien de quien habla y a quien dedica un capítulo y esta persona es su madre. Como es conocido la ausencia de narraciones literarias sobre la relación madre-hija es una constante a lo largo de la historia de la literatura. Existen múltiples ejemplos de la relación padre-hijo, ahí están los hermanos Karamazof o Hamlet, pero no ocurre lo mismo con las relaciones entre madres e hijas que dejan en el más absoluto abandono a las mujeres. No reconocerse entre líneas, no averiguar e imaginar otro tipo de

relaciones ha sido una dinámica universal. En cambio, María, como se refirió en el capítulo inicial, dedicó un capítulo de sus memorias a su madre.

5. Una mujer visible en la invisibilidad

Concepción Arenal aparece siempre en cierta medida oculta y desconocida en su propia época. Fue una mujer que intentaba pasar desapercibida. Es de sobra conocido que Concepción Arenal vestía trajes de hombre con los que acudía en compañía de su marido a diversas tertulias. Sus vestimentas de hombre debían llamar la atención. A este hecho Campo Alange le otorga una intencionalidad que va más allá de la mera apariencia física. La vestimenta es una de las formas en que la mujer aparece frente al mundo y Campo Alange le presupone una intencionalidad que configura la visibilidad frente a la invisibilidad. Para ella Arenal maneja ese doble juego de ser o no visible según sus intereses. La propia Arenal no era desconocedora de su propio contexto social y político. Sus vestimentas no son aleatorias para Campo Alange, sino que tienen por objetivo hacer visible a la mujer. De dónde surge esta idea en Concepción Arenal no nos lo dice ella misma, es a través de la historia de donde se puede inferir su origen. En este sentido Campo Alange compara a Concepción Arenal con otras mujeres de su época, como por ejemplo George Sand¹¹⁷. Podría ser que Concepción oyera hablar de ella y adoptara sus costumbres en el vestir. Pero la propia Campo Alange deja esta suposición en la imaginación.

George Sand (1804-1876) tiene dieciséis años más que Concepción y es conocida también por el uso de la indumentaria masculina. Ambas guardan ciertas similitudes en su vida. Se formaron en contacto con la naturaleza y el campesinado, son católicas y fueron educadas por su abuela paterna. Sin embargo, sus diferencias residen en las experiencias amorosas y sexuales.

Si George Sand fue en extremo libre, Concepción Arenal es en extremo rigurosa. Su moral ibérica, en extraña mezcla con la moral victoriana, hace de Concepción Arenal una moralista severísima. Si la francesa tuvo numerosos amantes, la española parece admirar a la persona que tiene en su vida un solo amor. (Campo Alange, 1993: 79)

117 Seudónimo de Aurore Dupin, baronesa Dudevant (París, 1804 – Nohant, 1876). Escritora francesa. Se educó con su abuela paterna en la propiedad de Nohant. Contrajo matrimonio con el barón Casimir Dudevant (1822), de quien tuvo dos hijos y de quien se separó en 1830. Fue una prolífica escritora que reflejaba en sus obras la situación de las mujeres en su época. Escribió sus dos primeras obras en colaboración con el novelista francés Jules Sandeau, publicadas bajo el nombre de Jules Sand. Su siguiente novela, *Indiana* (1832), es la primera que firma como George Sand.

Puede que Concepción Arenal conociera la existencia de George Sand que desembarcó en Mallorca en compañía de Chopin¹¹⁸ cuando Arenal cuenta con 18 años. Pero Campo Alange cree:

El caso de George Sand pudo actuar en ella como precedente sugestivo, o quizás fuera algo así como la flecha que indica la salida de un recinto cerrado que produce claustrofobia. Pero dada la fuerte personalidad de mi biografiada, hay que desechar la idea del puro mimetismo y buscar la verdadera razón en motivaciones personales profundas y en presiones sociales invencibles. (Campo Alange, 1993: 80)

En general Concepción Arenal se caracterizó, según algunos familiares, por *pasar inadvertida*. En esto coincide con Campo Alange en un primer momento de su creación literaria, cuando no avisa a nadie de la firma de ejemplares y busca pasar desapercibida. No obstante, ambas presentan una evolución de sus propias ideas y de los métodos con que las llevan a cabo.

Dentro del cuadro de su época, el aspecto externo de Concepción Arenal no se acomodaba al esquema femenino. Pero situándola en la actualidad, nadie se atrevería a decir que una mujer, por usar pantalones, deje de ser femenina. Tampoco es ya regla general considerar la feminidad incompatible con el amor al estudio y el interés por los problemas sociales. (Campo Alange, 1993: 104)

Sin embargo, María Campo Alange no va a tomar el camino de Arenal; no va a ocuparse de las condiciones de las prisiones o de los orfanatos, no es que no le importe esto y de hecho a lo largo de su vida realiza diversas descripciones y condenas de la situación paupérrima en la que se encuentra España. Es una mujer que quiere cambiar el mundo pero no dedicándose a las tareas que los hombres le han reservado. Reivindica para las mujeres todas las profesiones y estudios, los límites de sus actividades los sitúa en los deseos de las propias mujeres. Así muchas de sus ideas que van desgranándose a lo largo de sus libros, serán novedosas en el contexto de la época. La mujer puede ser para ella científica, filósofa o matemática, más en consonancia con otros contextos europeos y americanos. Todo es posible en su pensamiento; eso sí, hay que intentar luchar por la excelencia. Nunca se conforma, ni siquiera en su propio caso, con excusas o complacencias. No debemos olvidar que ella comenzó sus estudios de forma autodidacta y próxima al ecuador de su vida. Esto no es utilizado nunca como una

118 Fryderyk Franciszek Chopin (Zelazowa Wola, actual Polonia, 1810 – París, 1849). Compositor y pianista polaco.

escusa para que sus ideas y libros no estén sólidamente fundamentados en investigaciones y aprendizajes. De hecho muchas de sus ideas reivindicativas las encontramos con posterioridad en los feminismos del futuro. Su voz estará latente en muchas de las reivindicaciones posteriores de la mujeres y en muchas de las teorías y escritos que se van a ir desarrollando en los últimos años del siglo XX así como a principios del siglo XXI. Escritos filosóficos que por otra parte nunca le van a reconocer la autoría porque, tal vez como ella misma decía, pesaba su título de condesa que paradójicamente en el caso de los hombres no era un lastre. Virginia Woolf ya prevenía contra la imagen falsa del poeta viviendo en la pobreza. Argumentaba que Lord Byron no era pobre y que precisamente su situación económica era la que le permitió poder escribir y dedicarse a la poesía. Como también en el caso de Sylvia Plath que necesitaba tiempo para la escritura y que lo proporciona en muchas ocasiones el dinero. También Jane Austen mantenía con sus escritos a su familia, pero no era una mujer pobre sino que contaba con recursos económicos suficientes. En definitiva, como Virginia Woolf postulaba, no debe circunscribirse la creación literaria a la pobreza. Sin los recursos económicos necesarios no es que sea difícil sino casi imposible escribir. De ahí que ella abogara por la necesidad de una pequeña renta que permita la subsistencia y la creación.

En el siglo XX algunos escritores y algunas escritoras comienzan a poder vivir de sus obras. Concepción Arenal era una mujer que escribía para ganarse la vida. Su abuelo y su marido han escrito y dirigido periódicos; ella a pesar de las limitaciones con las que se encuentran las mujeres, puede dedicarse a escribir. María Campo Alange aprecia sus escritos pero le gustaría haber dispuesto de mejores ediciones o más accesibles al público en general. Está orgullosa de los pequeños ingresos que le proporcionan sus libros y a menudo su escritura recuerda a Virginia Woolf en *Tres guineas* (1938). Para la autora británica es evidente la necesidad de contar con un pequeño capital que asegure la subsistencia para poder escribir. Campo Alange educada de una forma elitista, con una vida fuera de lo común y perteneciendo a una clase acomodada, quería en cambio llegar a todo el mundo y no ya por su propio ego, sino para dar a conocer sus descubrimientos y que las mujeres pudieran aprender. Su motivación por llegar al gran público es desinteresada pues en el fondo subyace su intención de cambiar una cultura que relega a las mujeres a la inferioridad. Su ambición personal está en sus ideas, en su pensamiento, en transmitir aquello aprendido y contribuir al cambio. Contaba con una posición social y económica que le permitía poder escribir con

holgura. Aún así ella se quejaba de falta de tiempo para poder dedicarse a sus obras y en ello coincide con Virginia Woolf. Resulta curioso su caso; el de una mujer que piensa sola y que coincide en algunos aspectos con algunas de sus contemporáneas. María reivindica una habitación propia pero abierta al exterior, al mundo externo. Tan importante como su propia introspección será su vida en el espacio público, descubrir a la humanidad sus ideas y relacionarse con otras personas que la puedan acompañar en este camino.

6. El saber

Para Concepción Arenal es importante la enseñanza y el acceso a la escolarización con las que se va a poder eliminar la pobreza. Escribir los libros que ayudarán a enseñar a leer es su objetivo. Se ha discutido sobre el cariz religioso o no de Concepción Arenal. Pero algunas de sus palabras sitúan sus sentimientos previniendo de una religión superficial, supersticiosa y beata.

Frente a la moral del oscurantismo, triunfa la ética del conocimiento en el criterio de Concepción Arenal. En una sociedad en la que, en los medios más intelectualizados, se denomina hombre de ciencia a todo erudito o simplemente estudioso, Concepción Arenal tiene una idea mucho más amplia y trascendente del saber que la aproxima ya al concepto actual de la ciencia. (Campo Alange, 1993: 207)

El triunfo de la ética del conocimiento sobre el oscurantismo es el criterio de Concepción Arenal. Su idea del saber está más cerca del concepto actual de ciencia, pero con una afinidad constatable hacia el krausismo. Para Arenal el ser humano progresa siempre hacia una mayor conciencia y un mayor sentido moral, idea que será recogida también por María Campo Alange.

Recientemente la obra de Arenal ha conocido nuevas relecturas desde la perspectiva de género que ha acrecentado el interés por la misma. En esos momentos se centró en el análisis de las sociedades industriales y del capitalismo. Como mucho se aceptaba la complementariedad de los sexos. Las mujeres no solamente no estaban en la universidad sino que la ideología no contemplaba otras interpretaciones como la necesidad y la reivindicación de la educación para las mujeres. El feminismo decimonónico va a centrarse en el derecho de la educación de las mujeres. El acceso a la educación podía permitir a las mujeres la equiparación de derechos, acceder al trabajo remunerado y a la ciudadanía. En su libro de 1869 *La mujer del porvenir* muestra desde el principio un claro objetivo: deslegitimar la tesis

de la inferioridad femenina. Estas palabras no dejan de ser innovadoras en la España del siglo XIX. Arenal exige un tratamiento idéntico en lo que a la educación se refiere para todas las clases sociales. La educación está limitada en estos momentos a las clases altas y a los hombres. Desde su concepción ilustrada considera que es necesaria para conseguir el progreso social. Pero a pesar de la promulgación de la Ley Moyano en 1857 que recoge este principio, la educación de las mujeres sufrirá retardo. La instrucción femenina se acepta como medio para paliar las deficiencias morales de las familias pobres, pero a pesar de permitirles estudiar, se les sigue prohibiendo en algunos casos el trabajo remunerado. Arenal abogó por una educación de la mujer que la convierta en ser humano, dotada de los mismos derechos que los hombres y trabajó por la emancipación de las mujeres españolas dentro de las ideas liberales y humanistas. Su pensamiento tiene como referente fundamental a la persona humana. La educación de las mujeres será el instrumento fundamental para lograr la dignidad y su autonomía.

Ya existían estudios anteriores de Concepción Arenal, pero será María Campo Alange quien la sitúa con su debida importancia en el contexto cultural de la España de la segunda mitad del siglo XIX. Su libro le confiere un papel dentro de la polémica feminista. A partir de la documentación epistolar, nos muestra a la Concepción Arenal más profunda. Recupera la figura de una mujer, a la que admira, pero con la que en algunos momentos disiente. Sus palabras fueron una forma de retomar y dar a conocer caminos que se habían quedado ocultos en el período de la dictadura española. Recuperar a Concepción Arenal le permitirá conectar con un pensamiento anterior, que no la dejara asumida en el recuerdo, sino que le hará concebir nuevos proyectos y nuevos libros.

7. Conclusiones

Hemos visto a lo largo del capítulo el análisis de la obra de Concepción Arenal que realiza María Campo Alange. Con ello, vuelve la mirada hacia una mujer que influyó en la España de finales del siglo XIX y principios del XX, en gran parte una gran desconocida que será rescatada por la escritora sevillana ya que su nombre y su activismo social y humanitario de corte feminista no había sido todavía lo suficientemente reconocido.

María Campo Alange recupera la figura de Concepción Arenal y sus ideas. Arenal había centrado su trabajo en los cambios legislativos y sociales. Campo Alange se interesará más en

cambios ideológicos y culturales. Coincide con ella en la separación de la vida privada y pública, como defensa de su propia intimidad. En cambio, irrumpe en la vida privada de Concepción Arenal, pide disculpas por ello y nos deja una semblanza humana de la penalista. La sitúa en un paisaje, el valle de Liébana donde acude a buscar información. Las circunstancias que rodearon a Concepción Arenal serán una parte importante del libro. Ambas autoras deslegitiman la tesis de la inferioridad femenina. Ambas son celosas de su vida privada, pero participan en actividades públicas y su trabajo las lleva a posicionarse sobre el cambio de ideas.

Ahora bien María Campo Alange no comparte todas las ideas de Concepción Arenal; para ella, la mujer debe estar en todos los ámbitos y esto incluye también el político. Arenal había excluido a las mujeres de la política porque consideraba que deterioraba los valores éticos. Por el contrario Campo Alange reivindica la irrupción de las mujeres en todas las áreas, incluso la política, exigiendo la mayoría de edad para las mujeres. También realiza una condena de la situación de España, pero no participa en organizaciones benéficas o en instituciones caritativas. Su trabajo va más en la línea de intentar generar cambios culturales e ideológicos que sienten las bases para las transformaciones sociales.

Podemos concluir afirmando que la personalidad y las ideas de Concepción Arenal ejercieron una importante influencia en Campo Alange. Extrajo de ella las ideas sobre la educación de la mujer y la necesidad de los cambios sociales y económicos hacia las clases desfavorecidas. No obstante se distanció al exigir la entrada de las mujeres en política, aunque ella no fue nunca una mujer dedicada a los asuntos políticos. Si esa fue su máxima diferencia, su mayor coincidencia fue la importancia que concedía a la educación de la mujer y a una formación distinta. Con ello enlazaba con las corrientes europeas de pensamiento. La educación como pilar primordial en un país que necesitaba abandonar el siglo XIX fue una de las máximas prioridades en ambas mujeres, una idea que intentaron hacer realidad con distintos recursos y acciones.

CAPÍTULO VIII. METAMORFOSIS DE UNA ESCRITORA

El 9 de julio de 1998 las manos de una mujer eliminaban con extremo cuidado la arcilla en el suelo de una cueva. Se trataba de un material que durante miles de años había cubierto el objeto. Mientras se realizaba una excavación científica el descubrimiento de unos restos de homínidos cambiarían las teorías existentes respecto a los inicios de la humanidad. La mujer vio una cuarcita entre los restos de arcilla, era una piedra de río que había sido utilizada en la prehistoria para hacer herramientas. Esa mujer era Ana Gracia¹¹⁹ una de los siete miembros del *equipo de la sima*.¹²⁰ «Empecé a retirar el sedimento y al ir perfilando la piedra vimos que tenía bordes tallados cortantes», cuenta Gracia. “Era la parte posterior del bifaz. Era increíble, emocionante... pero esta vez no lloré”.»¹²¹

La sierra de Atapuerca es un pequeño conjunto montañoso situado al norte de Ibeas de Juarros, en la provincia de Burgos (Castilla y León), que se extiende de noroeste a sudeste, entre los sistemas montañosos de la cordillera Cantábrica y el Sistema Ibérico. En la Sima de los Huesos (Atapuerca, Burgos) se habían encontrado hasta ese momento unos fósiles humanos de hace 500.000 años. Nunca había aparecido este tipo de material. Era la prueba de la existencia de la mente simbólica, de la mente humana.

119 Doctora en Biología por la Universidad Complutense de Madrid, Ana Gracia lleva vinculada a las excavaciones e investigaciones de la Sierra de Atapuerca desde 1986, concretamente en el yacimiento de la Sima de los Huesos (Burgos). Desde entonces en el equipo que dirige el Profesor Juan Luis Arsuaga, dentro del área de paleoantropología, sus principales líneas de investigación se relacionan con la región del esplanocráneo y las patologías que presentan los homínidos. Es autora de numerosos artículos científicos en las más prestigiosas revistas del campo de la evolución humana (como *Nature* y *Science*) de la divulgación científica. La Dra. Gracia es la conservadora de los restos fósiles de homínidos y de animales que se custodian en este centro.

120 Los yacimientos de la Sierra de Atapuerca son conocidos desde finales del siglo XIX. En los años cincuenta el Grupo Espeleológico Edelweiss (GEE), de Burgos, empezó catalogar y cartografiar la Cueva Mayor. En 1962, miembros del GEE comunican la existencia de fósiles a la Trinchera de Ferrocarril a las autoridades. Diez años más tarde el GEE descubre la Galería del Sílex y en 1976 localizaron restos craneales de homínidos en la Sima de los Huesos. Pero no es hasta el año 1976 cuando comienza la historia del Proyecto Atapuerca. Este mismo año el ingeniero de minas, Trinidad Torres, se encontraba en la Sima de los Huesos en busca de restos de osos, pero lo que no se esperaba fue recuperar también restos humanos. Fue tal su sorpresa que rápidamente se lo comunicó al paleontólogo Emiliano Aguirre. En este mismo momento es cuando Emiliano Aguirre apuesta por estudiar e investigar los yacimientos de la Sierra de Atapuerca. Por ello, en 1978 elaboró un proyecto de investigación dando comienzo a las primeras excavaciones en los yacimientos de esta sierra burgalesa. Emiliano Aguirre estuvo al frente de las excavaciones hasta el año 1991, año en el que se jubiló y dejó la dirección del Proyecto de Investigación de Atapuerca a Juan Luis Arsuaga, José María Bermúdez de Castro y Eudald Carbonell. Los tres codirectores crearon un equipo de excavación multidisciplinar, el cual obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica en 1997. Después de treinta años de trabajos e investigaciones continuadas el Equipo de Investigación Atapuerca sigue trabajando en este importantísimo proyecto.

121 Rivera, Alicia: «Un hacha hallada en Atapuerca indica que ya había ritos funerarios hace 400.000 años». *El País*, 8 de enero de 2003.

El hallazgo de un hacha de piedra, de cuarcita roja, primorosamente tallada, maravilló a los profesionales paleontólogos del equipo de Juan Luis Arsuaga.¹²² Se trataba de un hacha que fue bautizada con el nombre de Excalibur¹²³ en recuerdo de la espada mágica de las leyendas artúricas. Se trata de un bifaz realizado en cuarcita de color rojo y de una calidad excepcional. Es el único instrumento de piedra, recuperado junto con 4.000 fósiles humanos de unos 500.000 años de antigüedad.



Figura 18. Bifaz Escalibur. Hallada en los yacimientos de Atapuerca. Fotografía de Susana Sarmiento Pérez.

Se desconoce qué hacía el hacha en el yacimiento, se supone que se trataba de un rito funerario. Se considera un hito representativo de alguna creencia compartida por todo un grupo y, a la vez exponente del comportamiento simbólico más antiguo hasta hoy conocido. Permite inferir la existencia de uno de los primeros rasgos que configuran la mente humana,

122 Miembro de la Academia de Ciencias de EE.UU. y de la Real Academia de Doctores de España. Codirector de las Excavaciones en la Sierra de Atapuerca (Burgos), Cueva del Conde (Asturias) y Pinilla del Valle (Madrid). Autor de más de 80 publicaciones en revistas científicas incluídas en el Journal of Citation Reports (JCR), como *Nature*, *Science* y *PNAS*. Autor de nueve libros de ensayo y divulgación científica, entre los que se cuentan títulos como *La especie elegida*, *El collar del neandertal* y *El enigma de la esfinge*. Para más información consultar: <http://www.atapuerca.tv/equipo/ficha.php>

123 Excalibur es el nombre más aceptado de la espada legendaria del Rey Arturo, a la que se han atribuido diferentes propiedades extraordinarias a lo largo de las numerosas versiones del mito y las historias subsiguientes.

la mente simbólica que ha llevado a la humanidad a la creación cultural.

Es probable que este acontecimiento hubiera impresionado a María Campo Alange, pues siempre estuvo buscando los orígenes de la cultura y de la mente humana. Una investigación que consideraba necesaria para cambiar la situación de la mujer. Se había confirmado además una de sus ideas. En el origen de la humanidad se encontraba la creación de herramientas, que permitían una vida más cómoda. La primera hacha de sílex era el inicio del dominio sobre una naturaleza hostil. Pero este poder que le confería el sílex no explicaba todos los misterios de la vida y la muerte, de ahí que en los ritos funerarios las herramientas fueran una parte de los bienes a llevar. La cultura permitía eliminar el miedo y ofrecer repuestas más tangibles de ahí que las paredes de las cuevas fueran cubiertas con pinturas. Ante lo desconocido hacía falta protegerse también simbólicamente. Sólo la cultura permitía transfigurar misterios e incógnitas ante las que la humanidad no poseía respuesta.

Además el hallazgo fue efectuado por una mujer y Campo Alange siempre está indicando la necesidad de que las mujeres investiguen y se incorporen a las disciplinas científicas, que a su entender nunca han de estar separadas de las disciplinas humanistas sino que más bien deben formar un todo de múltiples vertientes. De hecho aunaba la ciencia con el arte y de esta mezcla de ideas y descubrimientos establecía su propio pensamiento. Una tesis semejante sostendría después Cynthia Freeland¹²⁴ al afirmar: «El significado no es tanto cuestión de los deseos y pensamientos de los artistas como de la época en la que viven y trabajan. Los artistas comparten preocupaciones temáticas por un epistema determinado con otros intelectuales, incluyendo filósofos y científicos.» (Freeland, 2003: 175).

1. Del origen al futuro

Pensar que María Campo Alange había abandonado el mundo del arte tras su biografía de María Blanchard es algo erróneo. Es cierto que no continuó en el mundo artístico de la crítica de arte, pero no fue un terreno olvidado para ella. El arte en cualquiera de sus formas estuvo presente a lo largo de sus libros y publicaciones, en artículos periodísticos, relatos de diversa índole realizados por encargo y catálogos de mujeres artistas. Fue una mujer que intentó explicar el «dúo» de formas artísticas que se encontró a su paso. Por una parte el clasicismo y por otra el arte abstracto y las vanguardias de París de las que fue gran estudiosa. Finalmente,

¹²⁴ Cynthia Freeland es profesora del departamento de filosofía de la Universidad de Houston y autora del libro *Pero ¿esto es arte?: una introducción a la teoría del arte*.

como no podía ser de otra forma, pasa a escribir sobre la fotografía y el cine ya que como disciplinas artísticas no podían quedar fuera de su ámbito de reflexión.

Cuando en 1953 redacta para la *Revista de Occidente* su obra *De Altamira a Hollywood. Metamorfosis del arte*, intenta dar a comprender el arte figurativo y abstracto. El título del libro no le terminó de gustar, aun así María Campo Alange se caracteriza precisamente por elegir títulos más en consonancia con nuestra actualidad y no tanto con las obras de su época. Ya con la elección del título *La secreta guerra de los sexos* había dudado al colocar la palabra sexo, pero finalmente optó por incluir dicho término, como un intento de normalizar una palabra que considera que tendría que ser más y mejor utilizada. En suma, sus títulos y su forma de escribir son más acordes con una forma de edición posterior propia del siglo XXI.

Volviendo a la obra de 1953 el final del libro incluye un esquema realizado por ella misma (Anexo 2). Las explicaciones se sintetizan en unos pocos dibujos y algunos resúmenes sobre el arte. Un anexo que está también más próximo a las publicaciones actuales que a las que se efectuaban en aquellos años. Lo dedicó a su marido y en él intenta explicar las nuevas formas de arte como resultado de una evolución espiritual y social en conjunción con la técnica. La idea del libro le surge, según cuenta, a raíz de las exposiciones realizadas en el Salón de los once. Las personas asistentes a dichas exposiciones vierten todo tipo de comentarios sobre el nuevo arte; opiniones en las que predominaban la incomprensión y el desconocimiento. De hecho el germen de este libro fue el intento de explicar las características de un arte nuevo que en aquel entonces resultaba incomprendido en España. No así en Europa, donde ya venían realizándose exposiciones en las cuales el público ya admiraba los nuevos tipos de arte.

Al elaborar la explicación del arte vanguardista más que remontarse a Altamira se apoya en la conjunción de los descubrimientos científicos con el arte. Campo Alange se remonta a los inicios de la humanidad y a los orígenes del pensamiento filosófico. Desde allí va avanzando a través de las ideas más que a través de un espacio cronológico concretado en una etapa histórica. En este recorrido ideológico cita y argumenta desde los clásicos hasta las últimas tecnologías científicas.

Sitúa el mundo artístico dentro de las circunstancias a las que la humanidad se ve sometida. En el origen del ser humano estuvo la creación de herramientas que facilitaban la vida. De la observación de la naturaleza se desarrollan los útiles que permitieron transformar el medio en el que se habitaba, y de este modo se creará de forma artificial el *órgano* que no

se poseía para facilitar la vida: «La piedra tallada en forma de almendra que vemos en las vitrinas de los museos de arqueología no es más que el primer órgano artificial con que el hombre aumenta la fuerza ofensiva y defensiva de su brazo.» (Campo Alange, 1953: 23). Define al hombre como el único animal que supera sus limitaciones propiamente específicas. Con el control de las herramientas y la elaboración de la primera hacha de sílex encontramos un intento de dominio sobre la naturaleza, pero que resulta incapaz de controlar misterios y crudas realidades. Frente a un control de los elementos, la humanidad encuentra oscuridades que no puede dominar.

Sin distinguir apenas el sueño de la vigilia, en confusa amalgama, el primitivo coloca un velo de irrealidad ante las más crudas realidades de la vida y, al mismo tiempo, presta una realidad aparente a sus sueños más fantásticos. Al calor de sus deseos más queridos —aún irrealizables—, nace el mito y la magia como medio de conjurar el miedo y de calmar la angustia. (Campo Alange, 1953: 24)

La transformación de los materiales crea una forma de expresión muy importante para la humanidad no obstante se desconoce el proceso que guía a la humanidad en la búsqueda de la forma estética. Al respecto María Campo Alange explica cómo la ciencia y el arte están unidos en una misma gestación. Eleva el conocimiento científico a actividad espiritual y coloca al arte en la misma importancia.

Cuando en el cerebro del primitivo se fragua la idea, y de allí parte la orden, que sus nervios transmiten y sus manos se encargan de ejecutar, de imprimir a un trozo de naturaleza una forma pensada, se engendran en un solo óvulo, al mismo tiempo, la ciencia y el arte. La gestación será larga y penosa, pero un día nacerán las dos actividades espirituales de mayor trascendencia y dominarán la vida del hombre. (Campo Alange: 1953: 25)

A lo largo del libro, vemos de nuevo la influencia de las ideas de Ortega y Gasset. Lee y coincide con el «maestro» como ella le nombra. De hecho cuando habla de las circunstancias del hombre estamos ante la autora influida por Ortega, aunque no lo cite explícitamente.

Como ocurre con la filosofía o con la ciencia, el arte tiene su propio y lento discurrir. El hombre vive su función estética a través de una serie de circunstancias y, en consecuencia, se siente movido por el engranaje del mundo exterior. Ninguna circunstancia es ajena al proceso del arte. (Campo Alange, 1953: 105)

Campo Alange reconoce a Ortega y lo admira como cuenta en sus memorias, pero en su pensamiento se produce una separación con sus ideas. En este sentido presenta algunas similitudes con María Zambrano.¹²⁵ Zambrano adquiere sus fundamentos filosóficos a partir de las enseñanzas recibidas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid con la influencia de José Ortega y Gasset, catedrático de Metafísica. Las enseñanzas de Ortega serán los fundamentos de su formación filosófica pero ella, tras abandonar España en 1939, en la Guerra Civil y dirigirse hacia la frontera, desarrollará con posterioridad su propia obra. Dejará abandonados en España sus inestimables apuntes de los cursos de Ortega y de los seminarios de Historia de la Filosofía, de Javier Zubiri.

Nunca he logrado explicarme hasta ahora por qué corté mi gesto de recogerlos, por qué los dejé abandonados allí en aquella casa sola, cuyo vacío resonó al cerrarse la puerta de modo inolvidable. Pero ahora ya sé. Al no poder consultar esos preciosos papeles en todos estos años, ha ido surgiendo su contenido del fondo de mi mente según mi pensamiento los llamaba, en esa medida tan grata a Ortega, la de la necesidad. (Zambrano, 2010: 93)

Es probable que aquellos apuntes de Ortega y Gasset abandonados en Madrid por María Zambrano al partir hacia el exilio continuaran en su memoria, pero no ya como principios inquebrantables del pensamiento sino como ideas de las que partir para la creación propia. Es en el periodo del exilio donde desarrolla su propio pensamiento, un pensamiento en el que se ensamblan de forma peculiar y certera la importancia de la filosofía y la de su circunstancia histórica. También ella efectúa críticas de arte. Como dice Anna Rosa Buttarelli (2010) en su tesis doctoral: «È interessante constatare come filosofia e pittura s'intersecano all'interno delle amicizie della Zambrano» (Buttarelli, 2010: 23).

Esa mezcla de arte, filosofía y ciencia constituye la totalidad del ser humano. Tanto María Zambrano como María Campo Alange son mujeres que no separan estas disciplinas, sino que van configurando su pensamiento tomando ideas, conceptos y teorías de distintas fuentes y ámbitos. Sobre todo, aunque hayan tenido por base las ideas orteguianas, piensan por sí mismas aunque son mujeres que tras su formación, académica en el caso de María Zambrano o autodidacta en el caso de María Campo Alange, han elaborado su propio pensamiento.

125 María Zambrano Alarcón (Vélez-Málaga, 1907 – Madrid, 1991). Ensayista y filósofa española. Fue alumna de José Ortega y Gasset, Javier Zubiri y Manuel García Morente. Premio Príncipe de Asturias de Humanidades en 1981 y Premio Cervantes en 1988.

Ambas consideran la cultura como el acceso al conocimiento y como crítica a esos conocimientos, un atreverse, como decía Kant, a poner en tela de juicio lo recibido y a pensar por ellas mismas.

La ilustración consiste en el hecho por el cual el hombre sale de la minoría de edad. Él mismo es culpable de ella. La minoría de edad estriba en la incapacidad de servirse del propio entendimiento, sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no yace en un defecto del entendimiento, sino en la falta de decisión y ánimo para servirse con independencia de él, sin la conducción de otro. *¡Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la ilustración. (Kant, 2004: 33)

La mujer había permanecido demasiado tiempo bajo la tutela del hombre, se la había mantenido como menor de edad argumentando una supuesta dependencia al varón que no le dejaba hacer valer su inteligencia al pensar los otros por ella. María Zambrano y María Campo Alange no solo se atreven a reflexionar por ellas mismas sino que también quieren propiciar que todas las mujeres accedan a poder razonar por sí mismas.

2. Una mujer dual

La dualidad ha sido definida como la reunión de dos caracteres distintos en una misma persona o cosa. Tal condición la comparten ambas mujeres: María Zambrano y María Campo Alange. Ambas consideran que las ideas sobre el arte son esenciales en el estudio del ser humano. Al igual que en el paleolítico aparecen formas artísticas figurativas y no figurativas, las primeras como copia de la imagen visual y las segundas como motivos geométricos, esta misma dualidad parece conjugarse en la escritura peculiar de Campo Alange al tratar diversos conocimientos. En sus escritos describe la realidad sin limitarse solo a ello, interpretando y retomando aportaciones de otras disciplinas. Quizás definirla solo como mujer dual no exprese totalmente su mérito, puesto que son muchos los campos que abarca y analiza. Al narrar los descubrimientos científicos, como la utilización de los espejos, añade su interpretación de la pintura de Velázquez. En su *Varia Velazqueña* realiza un recorrido por la técnica que influye según ella en el pintor para la realización de sus cuadros. En su análisis de las obras artísticas va a tener en consideración siempre el contexto en el que se producen y va a dotarlas de una mirada de género. Como por ejemplo cuando habla de la maternidad en

María Blanchard, donde deconstruyen los modelos que imperaban en la sociedad de aquella época.

En su *excursus* se remonta a Sócrates para quien la belleza existe en términos absolutos, no relativos. Su alumno Platón situó la belleza en los «cuerpos geométricos: el tetraedro, el octaedro, el icosaedro y el cubo». Las líneas, las superficies o los volúmenes son bellos porque guardan medida y simetría. Con estas sencillas palabras de impronta pitagórica, María Campo Alange explica la pintura cubista y proporciona la justificación de un arte diferente que en el siglo XX ha comenzado su andadura. Un arte no figurativo que resultaba difícil de comprender y de aceptar en los inicios de ese siglo. Sin embargo, las figuras de Platón y Sócrates quedan para ella en un segundo plano ante la forastera de Mantinea llamada Diotima. Esta mujer, que surge en otras de sus obras, tiene en su escritura voz propia. Reproducir la voz de Diotima por encima de las de Platón y Sócrates proporciona de nuevo una idea bastante sólida de la personalidad de María Campo Alange. Su búsqueda y encuentro con la mujer se produce siempre a lo largo de su obra. No de la mera presencia física, sino de las palabras que como mujer va a pronunciar y de las connotaciones que su figura provoca en el entorno. Su preocupación, como ella decía, era la mujer, y su trabajo fue demostrar cómo la cultura había ignorado a las mujeres a lo largo de los siglos.

En los mismos clásicos va encontrando y explicando sus bases ideológicas sobre las que más tarde se asentarán sus ideas y teorías. Desde esta perspectiva Diotima tiene un lugar especial en su pensamiento y de ella extrae la interioridad que la hace acreedora de reconocimientos posteriores. La belleza que Diotima centra en el amor será la temática por la que se recuperara Campo Alange en el siglo XXI. Pero una belleza no externa y observable, sino interna y no visible. Ese íntimo sentimiento que ella reconoce en el amor será lo que motiva que se la cite en obras actuales que rescatan sus ideas. Sus teorías constituyen el germen de nuevas formas de relaciones amorosas. Cuando más tarde realice un estudio sobre el amor en el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer, intentará desentrañar y dotar de resultados científicos el cambio en las relaciones amorosas de la juventud española: una nueva forma amorosa de interrelación que será fruto de un cambio cultural y que marcará una nueva época. Aún así, el amor no fue la esencia de su obra, conviene recalcar que en ningún momento se trata del amor romántico, sino de una forma de unión que definirá después con mayor claridad, pues frente a la otredad de Beauvoir subrayará la unión

sentimental donde la mujer sea reconocida como una igual.

Como se indicó al principio, Campo Alange podría definirse como una mujer dual y ecléctica ya que nunca asume totalmente una única opción y recoge otras ideas o pensamientos. Las estudia y dialoga con sus ventajas e inconvenientes. Asume filosofías anteriores y las aúna para enfrentar la realidad del presente y del futuro. Si su obra se puede situar en el siglo XXI, es precisamente por su originalidad en los planteamientos que realiza y su posicionamiento frente al futuro y los nuevos descubrimientos científicos; pero no solo científicos, sino también culturales que intuye van a cambiar el mundo y la forma de relacionarse. Podría decirse que entre sus líneas emerge un esbozo de la cultura del siglo XXI. Frente al mundo aristotélico de la ciencia y al mundo platónico de las Ideas, conjuga y combina ambas corrientes en una sola. La realidad de la naturaleza o la perfección de las formas geométricas se unen en un mismo nivel. La belleza puede ser encontrada a través de las formas geométricas o a través de la fiel reproducción de la naturaleza y el mundo. La humanidad se inclina por una de estas dos tendencias opuestas. María invita a no elegir entre ambas, sino admirarlas y conjugarlas en una misma mirada. De este modo la realidad de la naturaleza o la perfección de las formas geométricas adquieren la misma importancia.

Por otra parte la naturaleza y el descubrimiento de sus formas ocultas cambió con los avances en el mundo de la óptica. En el siglo XX se comenzó a utilizar la fotografía y aquello modificó la forma de percibir el arte como mera reproducción de la realidad. La pintura se vio especialmente desafiada por el realismo de la nueva técnica fotográfica y liberó al artista para la creación intuitiva y libre de su voluntad. «El campo de las artes se halla cuajado de intuiciones. La mente no engendra sino aquello que se encuentra de algún modo en alguna parte. Lo que solemos llamar *creaciones* es hablando con mayor rigor, *intuiciones* o *descubrimientos*.» (Campo Alange, 1953: 35).

3. La pintura es una escritura

Con este título comienza uno de los capítulos del libro *De Altamira a Hollywood. Metamorfosis del arte*. Dar la vuelta a las palabras como si se tratara de un caleidoscopio proporciona una aproximación a la figura de Campo Alange de mayor calado. Fue la mujer que escribió entre líneas, buscando un lenguaje que no la incluía y que no visibilizaba a las mujeres. Considerar que la pintura tiene la intencionalidad de contar y narrar historias y

sentimientos, convierte a la pintura en una forma de escribir. Cita a los egipcios y su escritura jeroglífica. La imagen es la idea. Esta máxima se produce a la inversa en María Campo Alange, en ella la escritura es una pintura. Abandonó su afición a pintar en París al intuir que nunca podría conseguir la perfección a la que aspiraba; pero transforma su ingenio en escritura y a través de ella explica e interpreta la pintura. La escritura le concedió la excelencia que buscaba. La plástica había dejado de transmitir mensajes concretos, podía ir en busca de la belleza del color y la forma, pero no es esta forma de expresión la que busca. Necesita la palabra para poder narrar, contar, explicar. Por este motivo no plasma su mundo emocional en imágenes sino en la narración. *La flecha y la esponja* (1959) es un intento desesperado de escribir y volcar en la escritura todos sus sentimientos e inspiraciones. Escribió y redactó dentro de un mundo académico, sus libros guardan la más pura ortodoxia formal: citas, aclaraciones a pie de página o referencias bibliográficas. Pero con *La flecha y la esponja* (1959) elimina ese procedimiento riguroso y escribe por el mero placer de hacerlo. Esto corrobora su carácter de mujer dual, entre dos épocas, entre dos formas de pensar y de escribir, escritora que rescata del pasado algunas ideas pero que se empapa de las nuevas tendencias y descubrimientos. Una mujer siempre mirando al futuro, que hizo de su escritura una forma de dar al mundo la representación visual de sus ideas. «A toda escritura con signos precede, pues, una escritura por imágenes, combinadas en forma de dar la verdadera representación visual del mensaje que se desea transmitir.» (Campo Alange, 1953: 42)

Con la pintura de Blanchard sufre una revelación, la de sentir la necesidad de expresarse, pero lleva esa necesidad al terreno de la palabra. «En realidad, se trata de comunicar sentimientos imprecisos de los que a veces se tiene sólo una vaga forma de conocimiento» (Campo Alange, 1953: 45). en su opinión se concede un excesivo valor a las «rígidas ideas» que nos transmiten las palabras. Considera que la palabra por sí misma no muestra todas las emociones y por ello fue consciente del carácter inefable de las mismas que al ser traducidas en palabras no contienen toda su dimensión afectiva y sensitiva. A excepción de la literatura donde la palabra con la metáfora se vuelve dúctil y con la frescura de la improvisación deja volar la imaginación en la lectura. Con tales consideraciones María Campo Alange está cuestionando la crítica que cree que el arte puede ser reductible a la palabra. En este sentido califica la tarea crítica de torpe e inútil, destinada al fracaso.

Nuestra vida actual se resiente toda ella –y muy especialmente el arte plástico– del paso

de nuestras sensaciones por el filtro de la palabra. Hay sentimientos maravillosos que quedan en nuestro espíritu como *residuos infiltrables*, y que tal vez, por esta razón, no percibimos con claridad ni les concedemos la categoría de lo realmente existente. (Campo Alange, 1953: 47-48)

De este modo se puede entender por qué rechazó la propuesta de Eugenio d'Ors de dedicarse a la crítica de arte. Incluso ser considerada precursora de las teorías contra la crítica que surgieron a mediados del siglo XX, cuyo exponente más destacado fue Susan Sontag (*Contra la interpretación*, 1966) y al igual que ella nos anima a contemplar y dejarse llevar por la obra de arte sin la mediación o el filtro de la crítica.

Pero la única actitud inteligente que cabe adoptar ante la auténtica obra de arte es la de sumirse en silenciosa y humilde contemplación y dejar, pasivamente, que su mensaje nos penetre. Un sujeto sensible *recibe siempre* el mensaje estético, si no se empeña en razonarlo. (Campo Alange, 1953: 50)

Habla del arte y de un espacio de la realidad que nunca es del todo traducible y también de su escritura y de aquello que no se puede transmitir con palabras.

Si el arte cumple una misión social, si tiene un valor espiritual de una trascendencia humana tan honda como creo debe consistir precisamente en hacernos sentir, con deliciosa y poética imprecisión, las formas *impensables* y aquello que, precisamente, *no pueda ser dicho*. (Campo Alange, 1953: 50)

Su obra va creciendo a medida que avanza en la madurez, aunque no da nunca por terminada la tarea de escribir. Nunca se sentirá una escritora consagrada, simplemente cree que es una gota en el océano, pero una gota necesaria y esencialmente importante. A menudo en sus escritos parece percibirse la sensación de estar escribiendo para el futuro, en su deseo de que les depare a las mujeres un mundo más justo.

Pero nunca se considera investida de una autoridad moral superior o destacada. Renuncia a los manifiestos por ser un intento de formular con palabras lo inefable. Su libertad como escritora y mujer la hará ir por distintas vertientes, pero nunca con imposiciones. No impone normas, ni las acata. Fue una escritora que decía más entre líneas y cuya aspiración fue fundamentalmente ser leída. De la misma forma que pide para el arte la simple mirada, solicita para su obra la simple lectura sin buscar prestigio académico alguno. Una actitud que dice mucho de su talante.

La pintura con los adelantos científicos dejó de ser una representación de la realidad. Se impuso entonces una libertad en la elección de temas, técnicas y composiciones sin parangón en otras épocas de la historia del arte.

La pintura como obra principalmente de artesanía llega herida de muerte al siglo XIX y termina su vida dentro de él. El pintor se considera a sí mismo, cada día más, como un objetivo radicalmente humano. En consecuencia, se desentiende del mundo exterior y se dedica a transmitirnos las impresiones directas de su sensibilidad, las emociones por él sentidas. Toda obra de mimetismo va siendo abandonada por el artista a medida que va siendo recogida por la máquina. (Campo Alange, 1953: 61-62)

A su parecer se ha disminuido la capacidad de reacción a los estímulos –y no sólo visuales. Pedir una explicación del arte es similar a pedir una explicación de las fuerzas desconocidas del mismo universo de hecho «La obra de arte es, esencialmente, la expresión de lo inefable» (Campo Alange, 1953. 49). En su intento por clarificar el significado de la pintura y de la escritura dirá esta vez no entre líneas sino entre paréntesis lo siguiente:

El arte ha cumplido durante siglos la ingente tarea de inventariar el mundo físico. La plástica no es sino un medio, entre otros, de entrar en relación con las cosas. A veces hay que tener una sensibilidad especialísima para asir directamente las formas naturales. Diríase que hasta que no pasan por el nuevo, no son aptas para nuestra *recreación*. Hay formas que no son ni vistas ni sentidas con entera conciencia, con entero disfrute de su contenido estético ni de su valor emotivo, en tanto no son pasadas por el cuadro o la estatua. (Otro tanto ocurre en literatura. Hay en nuestra propia vida pasiones y sentimientos de los que no tenemos plena conciencia y que no nos conmueven hasta que no son registrados en la obra literaria). (Campo Alange, 1953: 103-104)

En definitiva necesitó de la palabra escrita para dar forma a sus ideas al igual que María Blanchard había utilizado sus pinceles, para mostrar sus sensaciones y sentimientos.

4. Los espacios temporales

Imaginar a María Campo Alange exige situarla en los lugares que ella eligió en su vida. Desde su amada y recordada Sevilla, se traslada a Madrid, donde vive prácticamente el resto de su vida, pero será París la ciudad de su transformación. Allí aprendió las técnicas de la pintura, se emocionó frente a los cuadros de María Blanchard y concibió la idea de escribir. Finalmente Estados Unidos se configurara como su país de referencia, un lugar donde como

dice respira libertad, donde va a visitar museos de arte y va a concebir una nueva forma de pensamiento que aúna ciencia y arte.

De Estados Unidos trajo consigo su afición por la fotografía. En un primer momento existe una relación con el arte, de ayuda, de crecimiento e independencia. Más adelante el mundo artístico recurrió a la fotografía no para ayudar a la pintura, sino para abandonarla. Hasta que finalmente la fotografía por sí misma se convirtió en un arte.

Siendo el mundo de la figuración patrimonio exclusivo de las artes plásticas, la fotografía venía a continuar su labor, es decir, que como medio mecánico de captar la imagen visual, se sentía de momento ligada a sus posibilidades y también sus limitaciones. (Campo Alange, 1953: 75-76)

Una de las fotografías elegidas por María Campo Alange capta la imagen de tres mujeres en un primer plano: una niña, su hermana y su madre. Se trata de un cuadro que refleja el momento en el que la hija está a punto de morir. El padre permanece de espaldas a la escena mirando por la ventana. La fotografía pertenece a Henry Peach Robinson¹²⁶ y lleva por título *Fading away* (Extinguiéndose). Esta composición fotográfica se realizó en 1858 y en la actualidad se encuentra en la *Royal Photographic Society* de Londres. Muestra el esfuerzo de la fotografía por reproducir la pintura. Desde esta perspectiva se creaban composiciones donde se situaban los personajes. Puede que al elegir esta fotografía subyaciera en concreto la imagen de su propia madre ante la muerte de su hermana, dejando aflorar sus sentimientos por aquella dolorosa pérdida siendo ella una niña.

Detrás de la butaca, otra joven, que puede ser una hermana, parece estar absorta pensando en que tal vez no tardará mucho tiempo en producirse el desenlace que pondrá fin para siempre a una vida pasada junto a su compañera de juegos. (Campo Alange, 1953: 77)

Esta fotografía fue considerada el primer fotomontaje de la época y ello le otorgó popularidad. La fijación de la imagen muestra la historia que sin embargo no podemos conocer en su anterioridad o posterioridad. Para ello se necesitaran otros medios técnicos como el cine. A pesar de ser una fotografía famosa, al ser elegida por María Campo Alange se impone una interpretación más exhaustiva. Si a la cabecera de la enferma ha situado a una posible hermana en la que se ve reflejada, de espaldas frente a la ventana hay un hombre. El

¹²⁶Henry Peach Robinson (Ludlow, Shropshire, 1830 – Royal Tunbridge Wells, Kent, 1901) fue un fotógrafo inglés. Comenzó como pintor de la escuela prerrafaelista, pero abandonó su profesión para dedicarse a la fotografía. En principio aportó una visión más academicista de la fotografía.

padre está de espaldas disimulando su dolor o llorando. María Campo Alange desearía que el hombre se volviese de frente, para observar el rastro de las lágrimas en sus ojos o el esfuerzo por contenerlas. Desea y exige casi con desesperación que el hombre muestre sus sentimientos. «Quisiéramos verle acercarse a la enfermita, y si ésta se anima y le sonríe. Posiblemente, ayudada por su padre, llegaría a levantarse y hasta daría unos pasos hacia la ventana, etc.» (Campo Alange, 1953, 79). Reclama así otro tipo de masculinidad, otras reacciones psicológicas en el varón.

Por otra parte como reacción ante la fotografía de estudio se produce una fotografía diferente que capta la belleza de la naturaleza y la realidad. Es una fotografía «directa» que acentúa los caracteres fotográficos, sin retoques, sin argumento.

Se empieza considerar que la cámara debe usarse para registrar la vida, para recoger los aspectos más insignificantes, más olvidados, para lograr un realismo auténtico inaccesible en parte al ojo humano. El fotógrafo empieza a darse cuenta de que la cámara tiene sus limitaciones y, sobre todo, sus posibilidades totalmente propias. (Campo Alange, 1953: 80-81)

En este sentido no es ajena a las problemáticas sociales de la época en la que vivió. Cita la obra del sociólogo americano Lewis V. Hine¹²⁷ quien, a través de sus fotografías, dió a conocer cómo vivía la ciudadanía americana y persuadió de la necesidad de mejorar las condiciones de vida de los barrios pobres. Fotografió a los niños trabajando en las fábricas y a consecuencia de ello se elaboraron leyes contra la explotación infantil. También realizó fotografías sobre los emigrantes que publicó con el título de «Documentos humanos». Una manera de desvelar y difundir la forma deshumanizada de vida que convertía en víctimas a una parte de la sociedad. Una de sus fotografías más famosas es la de los trabajadores del *Empire State*, documento gráfico que ha quedado fijado en el imaginario de la ciudad de Nueva York. Paradojicamente en la actualidad esta fotografía que el autor realizó para

¹²⁷Lewis Wickes Hine, (Wisconsin, 1874 – Nueva York, 1940) fue un fotógrafo y sociólogo. En Nueva York, Hine trabaja de profesor en la *Ethical Culture School*. Durante estos años, Hine valora la cámara fotográfica como instrumento para la investigación, como instrumento para comunicar sus hallazgos a investigadores y la enseñanza a los niños de su colegio. En 1908, Hine mantiene sus opiniones sobre la fotografía, pero añade que la principal misión de la fotografía es el arte. Muy preocupado por el bienestar de los menos favorecidos, registró la llegada de los inmigrantes a la Isla de Ellis, sus asentamientos en insalubres viviendas, sus trabajos en fábricas y tiendas y a sus hijos jugando en los cubos de basura. Hine comprendía la subjetividad de sus fotografías pero también creía que tenían un enorme poder de crítica, llegando a describir sus fotografías como «fotointerpretaciones». En 1932 publicó su colección *Men at Work*, documento fotográfico sobre la construcción del *Empire State*.

denunciar las condiciones de trabajo, se vende como recuerdo de la ciudad. Pero no hay que olvidar que sus testimonios fotográficos sobre las condiciones vida y la explotación de la infancia originaron cambios en las leyes sobre el trabajo. La mirada de este fotógrafo se centró de una manera especial en los niños y niñas trabajadores así como con los emigrantes de la Isla de Ellis.

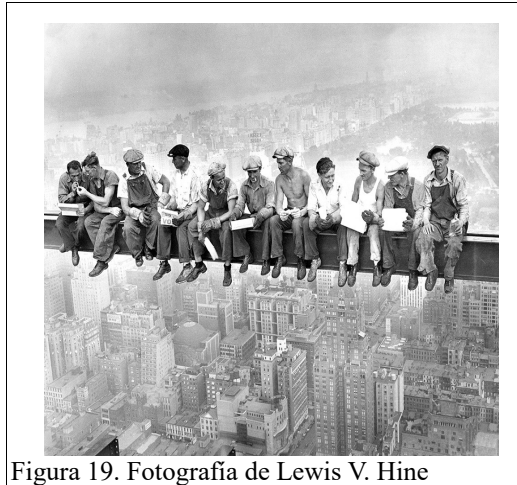


Figura 19. Fotografía de Lewis V. Hine

La autora sevillana supo ver el arte en estos documentos fotográficos de la misma forma que lo había contemplado en la obra *La comunianta*. Pero esta vez se encontraba ante las condiciones de trabajo de muchas niñas.



Figura 20. Addie Card, 12 años. Hiladora en North Pormal (i.e., Pownal) Cotton Mill. Vermont, Lewis V. Hine, 1910.

No obstante, lo reseñable es comprobar cómo con la fotografía María Campo Alange descubre una nueva forma de expresión artística. La fotografía científica incorporaba por ejemplo formas naturales nunca vistas hasta entonces. La fotografía aérea proporcionaba la información necesaria para elaborar carreteras, líneas férreas. Ésta es una de las justificaciones que utiliza para hablar de la unión entre la ciencia y el arte. Y que ante una de estas imágenes, se pueda tanto admirar la belleza de los trazados o diseñar las futuras vías de comunicación. La finalidad está en los ojos de la persona que observa, no en la imagen. A menudo la imagen proviene de nuestra memoria y lo fijamos con una gran variedad de ingredientes psicológicos. En la creación de la obra de arte está la realidad, pero también los sueños.



Figura 21. *Fading away* (1858) de Henry Peach Robinson.

No olvidemos que la pintura, y a veces también la escultura, es una *escritura* mediante la cual el artista se expresa a sí mismo. Al margen de la actividad pragmática perseguida por la colectividad con destino a la masa, la obra de arte lleva impresa la huella de misteriosas intenciones, cuyo sentido permanece oculto muchas veces incluso para el propio creador. (Campo Alange, 1953: 102-103)

De Estados Unidos tomó su afición a la fotografía y al cine, y también la confirmación de sus ideas, para ella el arte tendrá ya otro significado.

5. «Arte social» o «arte por el arte»

María Campo Alange admite que ambas formas de concebir el arte tienen parte de razón. Considera que el artista está siempre comprometido con la sociedad pero es interiormente libre. Puede elegir las formas y las temáticas de sus obras.

Es el espíritu de la época el que tiene que hablar a través del artista, a través de su temperamento y de su ideología, y utilizar la forma expresiva de las artes para manifestarse. Poco importa si Perugino, careciese de fe religiosa. Mientras pintaba sus “madonas” se hallaba inmerso en una época de fe. La pintura puede expresar sentimientos o tendencias que sobrepasen el sentido estricto de la figuración. (Campo Alange, 1953: 143)

Es en este apartado donde la autora sevillana muestra su forma de establecer las ideas de su pensamiento. Cree que las dos tendencias tienen algo de verdad. Si al asumir ideas nuevas refutamos las anteriores, podemos caer en el error de considerarlas totalmente erróneas y no llegar a descubrir la complejidad del problema. Por ello huye de ideas simplistas y parciales, de ahí que quiera y necesite información para tener visiones más amplias y diversas. De ahí que rehuya explicaciones y soluciones simplistas. Nunca asume teorías sin cuestionamientos. De ahí que las divisiones y clasificaciones no sean el contenido de su obra, sino que ella realiza siempre una visión más global y completa. Para ella la clasificación de «arte social» o «arte por el arte» no es definitiva, se trata de una división incompleta. La realidad es mucho más compleja y el descubrir nuevos criterios no invalida los anteriores. «Frente a la creencia tradicional de que la finalidad del Arte es “crear belleza”, pensamos hoy que el Arte es, ante todo, una forma de expresión.» (Campo Alange, 1952: 5). También diferencia entre arte selecto y arte popular. Mientras que la aristocracia tenía un tipo de arte, el pueblo producía obras de artesanía destinadas a los pobres. Este arte popular moriría con la revolución industrial al desaparecer el pueblo que lo realizaba. Al mismo tiempo la burguesía asimila el arte aristocrático. Aparece así una masa obrera incapaz de generar arte y una minoría selecta con recursos económicos para obtener obras de arte consideradas elitistas. Esta situación no puede prolongarse eternamente y de esta forma el arte vuelve a reanudar su tradición, surgen los «ismos» donde se incorporan las experiencias científicas y el contenido intelectual.

Según María Campo Alange, la herencia del mundo griego ha proporcionado tres visiones que unidas dan «una idea bastante exacta del complejo fenómeno del arte». En primer lugar,

la superioridad de las formas puras de Platón, en segundo lugar la mimésis de Aristóteles en cuanto relación del hombre con las cosas y por último, en tercer lugar, la realidad sensible percibida por la sensación de Plotino, la exteriorización de la esencia. La unidad de estos tres aspectos proporciona la comprensión del arte.

El principio platónico rige la estructura de las grandes obras maestras del pasado. En el “Cubismo” se muestra desnudo.

El aristotélico (que también compartía Platón) asigna al arte una amplia función pragmática (educación del sentido del avista, asimilación de las formas, necesidad del documento. Su auge es anterior a la fotografía, que, al asumir estas funciones, dejó muy reducida la misión del arte plástico según el concepto aristotélico.

El plotiniano tiene, como hemos dicho, su máxima expansión en el momento presente. (Campo Alange, 1953: 171-172)

Estas formas de arte están presentes o ausentes en distintos momentos. Para Campo Alange el arte nuevo puede ser definido por la fórmula plotiniana:

Plotino piensa que el arte tiene por objeto representar en imágenes los seres inteligibles; es decir, que no se limita a la simple reproducción del mundo real, sino que aprovecha sus formas y colores para expresar el mundo de las ideas. (Campo Alange, 1953: 168)

En este sentido se remonta hasta Leonardo da Vinci para explicar la interrelación entre el arte y las especializaciones científicas que en él se encuentran unidas. No será hasta el siglo XX en que el artista es libre, «desesperadamente libre». (Campo Alange, 1953: 174). Para ella el arte se ha separado definitivamente de la necesidad de mostrar el mundo. «Con el colosal crecimiento de la ciencia, la vieja *techhe*, el arte –en el sentido de hacer algo según cierto método– entra en una nueva etapa.» (Campo Alange, 1953: 176).

A través de la fotografía, de la visión microscópica, se contempla la figuración que ha eliminado los elementos poéticos. Son formas nuevas, figuras representativas que tienen un valor expresivo superior a la palabra. Las imágenes hacen comprender sin esfuerzo el contenido de las páginas escritas. La ciencia va a utilizar la fotografía; el pensamiento discursivo sigue otros caminos, liberándose entonces a las artes plásticas de la tarea de informar y dando al artista una libertad inusitada. «Pero mientras la ciencia se dedica a perseguir *lo que es*, el arte en cambio encuentra de momento su finalidad *lo que no puede ser*; esto es, lo absurdo.» (Campo Alange, 1953: 183).

No obstante para Campo Alange no existe una separación entre ciencia y arte y se dan semejanzas entre el creador de ciencia y el creador de arte:

Sus actitudes vitales son, evidentemente, análogas. Unos y otros se hallan atentos, permanentemente, en expectación de lo incógnito. Ambos tienden a buscar conclusiones intuitivas, mediante procedimientos que, en principio ellos mismos ignoran.

En cambio, en sus métodos difieren totalmente. El científico necesita de la luz, de la implacable luz de su razonamiento; el artista, por el contrario, necesita hundirse profundamente en la oscuridad del instinto, del sueño y del inconsciente. (Campo Alange, 1952: 21)

En estas consideraciones el cine tiene un lugar específico puesto que María Campo Alange considera que con él se vuelve a un arte para las masas, una nueva forma de expresión artística de la que se hace eco. «El cine es, pues, un arte radicalmente mayoritario. Es, precisamente, el arte de que estaba necesitada la masa ciudadana sin sentido estético propio.» (Campo Alange, 1953: 148).

El cine proporciona experiencias a la masa ciudadana que de otra forma sería imposible. El cine a la vez libera la plástica de la tarea figurativa y el pintor es entonces libre, nace así el «arte abstracto». De ahí que quisiera llevar el arte abstracto a la sociedad española de su época y realizó exposiciones en el Salón de los once, pero estas no siempre fueron comprendidas por el público. Constata el peligro de convertir el arte abstracto en academicista. Hoy día nadie discutiría a Picasso o Modigliani, se les considera grandes creadores, sus obras son vendidas por cantidades ingentes de dinero y sus cuadros cuelgan en las paredes de los mejores museos del mundo. Aquel peligro del que advertía Campo Alange se ha producido y tal vez el mundo del arte no es capaz de vislumbrar las nuevas formas artísticas de la misma forma que ella supo ver en las vanguardias. Adelantarse a su época, a la ideología y cultura imperante no es fácil y la autora sevillana fue una rara excepción. Supo descubrir en el cine y la fotografía las mismas cualidades de expresión artística. Atisbó en ambos medios el avance en las formas artísticas que había intuido frente a las obras de María Blanchard: nuevas formas de expresión para nuevas ideas y realidades.

6. El arte de las masas

La fotografía había mostrado un mundo diferente y era a través de la técnica de la cámara fotográfica donde se producía la creación artística. La obra de arte era ahora reproducible y

esa característica la separaba del contexto en el que era creada. «Incluso en la reproducción más perfecta falla una cosa: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia irrepitible en el lugar en que se encuentra.» (Benjamin, 2007: 95). La fotografía y el cine al ser reproducidos por medio de técnicas pierden el aura propia del arte como ritual. Se produce una pérdida de la reverencia a las formas artísticas por parte de la humanidad. Las imágenes de Venus eran para los griegos objeto de culto y tenían una significación distinta que para los monjes medievales que las consideraban un ídolo maléfico. Era un contexto tradicional diferente en ambos casos pero que tenía una unicidad en el aura. Walter Benjamin, colaborador de la escuela de Frankfurt, habló de la reproductividad técnica del arte que desligaba a la obra de su contexto y eliminaba la idea de la obra original. La fotografía, la música o el cine podían ser escuchados en cualquier lugar pero no provocaban las mismas sensaciones que su función ritual.

Como se sabe la llamada escuela de Frankfurt fue la unificación que se estableció en los años 60 de distintos autores que en los años 20 y ante los acontecimientos políticos de Europa, desarrollaron una reflexión global sobre la sociedad capitalista. El *Institut für Sozialforschung* se constituyó entre los años 1923 y 1924, vinculado a la Universidad de Frankfurt. Se planteaban el estudio del marxismo desde la actualización de los conceptos y problemas de la obra de Karl Marx. Su teoría crítica se basaba en el estudio y la renovación de la teoría marxista con un énfasis en el desarrollo interdisciplinar y la reflexión filosófica sobre la práctica científica. Tenían la financiación del comerciante Hermann Weil, cuyo hijo formaba parte del grupo inicial, y de la autorización del Ministerio de educación. Esto permitió autonomía al instituto sin embargo tuvieron que exiliarse a Estados Unidos con el triunfo del nazismo; algunos volvieron a Alemania tras la Segunda Guerra Mundial. La escuela de Frankfurt mostró interés por el cine y la influencia que tenía sobre las masas y Walter Benjamin, que estaba en contacto con estas ideas, habla ya del cine como arte de masas. A él se debe la idea de que el arte pierde el aura al ser reproducido y en consecuencia la relación de la humanidad con las formas artísticas va a ser ya diferente. María Campo Alange no es ajena a estas teorías. Se interesa por el cine en la línea que Walter Benjamin mantiene en sus ensayos dentro de la época de la reproductividad de la imagen. El arte se instituye en la expresión del modo en el cual la humanidad pretende ver las cosas en su tiempo. «La tecnología es el nuevo territorio, *aquí y ahora*, un nuevo espacio. Estamos así en un período

de revisión de posibilidades, de relectura profunda de la arquitectura estética que da forma a esta categoría abierta.» (Santamaría, 2005: 300)

Llegados a este punto es conveniente hablar de la relación existente entre el cine y la dictadura. El franquismo otorgó un papel fundamental a las mujeres, pero un protagonismo que las dejaba al margen del espacio público. Al mismo tiempo estas se convirtieron en una pieza clave fundamental para sustentar su política de dominio social y económico. Pero el régimen franquista no podía ejercer un férreo control sobre todos los ámbitos. En este sentido, teniendo en cuenta que los significados de la masculinidad y de la feminidad son históricamente y culturalmente construidos, el cine que llegaba a través de las películas de Hollywood influyó socialmente y se convirtió en aquellos años en la opción de ocio más popular. En la década de los años 50 comienzan a implantarse modelos femeninos a través de las películas americanas. Este nuevo ocio que consistía en la asistencia a las salas de cine que proliferaron por todo el territorio, significaba para las mujeres oportunidades de socialización, salían del mundo doméstico al que se habían visto recluidas tras la Guerra Civil. Al mismo tiempo les mostraba toda una estética y costumbres diferentes. Las mujeres comienzan a imitar los vestidos y peinados que aparece en los films. Hay que recordar que una película como *Gone with the wind* (*Lo que el viento se llevó*) estrenada en Estados Unidos en 1939, llegó a España en 1950, tres años después del primer doblaje en castellano. La censura la calificó de «4, gravemente peligrosa»¹²⁸. En cambio, actrices como Vivien Leigh o Rita Hayworth serían las nuevas heroínas para las mujeres españolas. Es por ello que Campo Alange habla del cine como del nuevo arte para las masas. Un arte que vuelve a recuperar a la mayoría de la población y que va a tener una influencia no solo estética, sino también ideológica en una línea más acorde con la filosofía de Plotino. A través del arte ya no simplemente se reproduce la realidad o se ejerce la libertad de la expresión, sino que ahora permite percibir la profundidad del propio sentimiento, el mundo de las ideas.

Al lado de la fotografía Campo Alange se interesa por el séptimo arte. Es una nueva forma de narración y ella como avezada en el descubrimiento de nuevas formas artísticas encuentra en las imágenes continuas de la sala oscura un nuevo arte. Una forma de expresión en la que se contienen todas las demás disciplinas artísticas. Con el movimiento va a surgir una nueva

128 Para más información: «Los secretos que no se llevó el viento» Teresa Amiguet, 15/12/2014, *La vanguardia*. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20141215/54421338600/lo-que-el-viento-se-llevo-cine-peliculas-estrenos-aniversarios-75-hollywood-oscars.html>

forma de expresión artística que va a ir encontrando sus propios caminos.

Lo que caracteriza al séptimo arte es que absorbe a todos los demás. Para que el creador cinematográfico lleve a cabo su obra, necesita del concurso del escritor, del músico, del decorador, etc., y sobre todo del actor, de un tipo de actor que sólo ha de poseer unas cualidades físicas especiales, sino que además, ha de saber prescindir, para manifestarse, de la cálida presencia de un público. Reunidos estos elementos, es por último la máquina la que actúa. (Campo Alange, 1953: 89)

El cine posee pues un lenguaje distinto y sus recursos son diferentes. Campo Alange le reconoce una intención divulgativa. Ella que consideraba la escritura como su forma de pintar encuentra que con el cine se está liberando de la escritura.

Resulta, pues, que la técnica científica se halla de lleno dedicada a captar la imagen y divulgarla. Tal vez el móvil profundo de esta intensa tarea sea el de liberarnos, hasta cierto punto, del signo abstracto de la letra, que el desarrollo de la cultura ha multiplicado y multiplica cada día en proporciones tales que rebasan con mucho el tiempo y el espacio mental del ser humano. La imagen habla de forma más concisa, más sintética, más explícita y convincente: más breve, en fin. (Campo Alange, 1953:92-93)

Con el lenguaje del cine María realiza de nuevo una crítica literaria. Observa en el nuevo lenguaje las normas que va a admirar una nueva generación en el siglo XX. Una generación para la que el llamado séptimo arte va a ser la construcción de su imaginario. Esta generación va a considerar posible todos los cambios que la publicidad le proporciona. Como dirá Rosa María Rodríguez Magda (1989):

Lo cierto es que todos somos *Mister Chance*, aunque no nos demos cuenta. La utopía de una sociedad hedonista de consumo es convencernos de que podemos “cambiar de canal”: de empleo, de vestidos, de coche, de cuerpo, de realidad, en suma, cuantas veces queramos. Y, en consecuencia, no es que la era de la imagen haya descalabrado nuestro equilibrio gnoseológico, se trata en todo caso de un encuentro coherente: la proliferación de sentido, el idealismo cultural, la ausencia de referentes... La sociedad postindustrial encuentra su metáfora perfecta en la pantalla, del mismo modo en que la revolución de la imagen ha precipitado y consolidado un proceso de inversión gnoseológica que ya se apuntaba. (Rodríguez Magda, 1989: 18-19)

Si en los años 50 habían proliferado las películas cómicas y los musicales de Hollywood, será en los 75 cuando María Campo Alange pase a analizar cuatro películas que sintetizan una

época, la Transición Española. Estas películas son: *La naranja mecánica* (1973), *El último tango en París* (1974), *Emmanuella* (1975), e *Historrie d'O* (1975). Será esta última película de la que realiza una crítica sobre la idea sexual de inferioridad femenina y degradación. Ella considera vergonzoso los viajes que se efectuaban a Francia para ver «*El último tango en París*» (Bernardo Bertolucci, 1972) en la década de los 70. Se desplazaban hasta Perpignan o Irún para poder visionar la obra. Los tilda de «peregrinajes» para ver las imágenes de las relaciones sexuales entre Marlon Brando y la joven protagonista María Scheineder. «El fenómeno sociológico que esta película provoca es, sin duda alguna, mucho más importante que la película misma» (Campo Alange, 1983: 213). Para ella la libertad sexual, tan importante para las mujeres, se había reducido al visionado de imágenes de desnudos femeninos. Una libertad que además seguía sin reconocer los derechos reproductivos sobre el propio cuerpo. Una simplificación que seguía sin otorgar a la mujer las decisiones sobre su propia sexualidad. Eran películas destinadas a la mirada masculina mientras Campo Alange exigía poder de decisión para las mujeres. Como ya se ha dicho colocó en un momento determinado la palabra sexo en el título de uno de sus libros en un intento de normalización. Era pues inevitable que en el momento histórico en que la misma palabra vuelve a la actualidad, realice un análisis de los usos que se está dando al término.

El cine en aquellos años sustituyó la libertad sexual por el llamado «destape», con esta expresión se nombró al fenómeno cinematográfico de la Transición Española, a partir de la desaparición de la censura franquista, cuando los desnudos integrales comenzaron a aparecer en el cine y las revistas. Otra de las películas en las que centra Campo Alange su atención es *Histoire d'O* (Just Jaeckin, 1975). Considera que este film reduce a la mujer a la mera esclavitud.

Si aceptamos la lógica y fatal desmenbración del heterogéneo contenido del arte; si admitimos que esos fragmentos perfectamente autónomos llevan consigo una cierta índole de figuración —de la que ha sido eliminada toda inquietud estética—; si reconocemos además que la nueva técnica —fotografía, cine, televisión— ha ocupado el campo de la plástica en cuanto esta tenía de figuración, de documento, de función pedagógica, de anécdota —lo que no quiere decir que estas nuevas formas no tengan además su estética—, podemos aceptar sin empacho que la permanente inclinación del hombre a manifestarse continúe utilizando la técnica artesana y, de momento, se haya hecho de la plástica lo que fué en un principio: escritura. Escritura en cuanto es expresión

de emociones, de intuiciones que, utilizando la vía sensorial, conserva intacto el valor inicial del color y la forma. (Campo Alange, 1953: 185-186)

De este modo da las pinceladas de los feminismos del siglo XX y XXI en España. Con posterioridad otras autoras recogerán cada una de esas pinceladas para ir elaborando teorías y argumentos para realizar cambios pertinentes a favor de las mujeres. Gran parte del origen teórico de las nuevas formas de elaborar los discursos feministas de finales de siglo XX, surgen de los libros de María Campo Alange. Pero no sólo en sus publicaciones, sino también de sus acciones. Fue una mujer que estuvo en los espacios públicos dominados por hombres. Si en cualquier terreno social la incorporación de la mujer fue difícil, María tampoco debió tener demasiadas facilidades para que la consideraran una igual. Pero trabajó y luchó por ser parte integrante de aquellos grupos en los que existía un predominio masculino. Tanto en el Salón de los once con Eugenio d'Ors como con Ortega y su grupo fue de alguna forma haciendo que se la valorara. En el grupo de trabajo sobre Teilhard de Chardin será la única mujer. También allí logró crear un espacio para ella y aquello no debió ser fácil. Tras su paso por grupos predominantemente masculinos, creó un grupo de mujeres que, aunque contaba con la colaboración de algunos hombres, estuvo totalmente compuesto por mujeres. En el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer fué donde precisamente creó sus trabajos de colaboración.



Figura 22. Yacimiento de Atapuerca. Fotografía de José María Bermúdez de Castro.

Si los hallazgos de Atapuerca son el resultado de un trabajo en equipo, de esa colaboración se hubiera enorgullecido María Campo Alange. Habría interpretado y escrito sobre Atapuerca, porque en su mente siempre estuvo la curiosidad por los inicios de la humanidad y del pensamiento. La cultura nos otorga humanidad, algo que erróneamente se quiso ver en las luchas por el territorio y los recursos. Sin embargo Campo Alange creía que el inicio de la humanidad no estaba en las luchas y las armas, sino en la creación de cultura. Las manos que dibujaron en Altamira eran tan humanas como las que crearon las vanguardias del XX. Manos que cogieron los pinceles para mostrar un mundo ya extinto y al que solo podemos acceder desde la remota memoria de los tiempos.

Sabemos que el hombre prehistórico utilizaba los relieves naturales de la piedra en el techo de sus cavernas para dar a la figura del animal un efectivo realce. Pues bien, el técnico especializado de nuestra época obra ideológicamente de modo semejante al intentar vencer las dificultades que se oponían a la proyección de la imagen cinematográfica en relieve sobre la tersa superficie de la pantalla. (Campo Alange, 1953:175)

7. Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de este capítulo María Campo Alange intentó hacer comprensible las vanguardias artísticas al público. Aunque en un principio había escrito la biografía de la pintora santanderina, María Blanchard, y más tarde presentaría y escribiría catálogos de diversas pintoras, nunca dejó de lado sus ensayos para hacer comprensible el conocimiento artístico. En 1953 con la publicación del libro *De Altamira a Hollywood. Metamorfosis del arte*, intentó explicar el arte como resultado de una evolución y en conjunción con la técnica. En su opinión la ciencia y el arte no están separados por barreras infranqueables, sino que son parte de un continuo evolutivo de múltiples influencias entre ellos. Ámbitos diversos que se encuentran unidos por un lado la tecnología y los avances técnicos y por otro las manifestaciones artísticas.

De Estados Unidos extrajo su pasión por la fotografía y por el cine. Se centró en la fotografía como documento de investigación y cambio social de Lewis V. Hine. Con la fotografía aérea y científica se creó según ella la unión de la ciencia y el arte. El cine en cambio será la nueva forma de manifestación expresiva que recupera el arte a las masas. Compara y explica la técnica cinematográfica desde la filosofía de Plotino. La pantalla otorga

una nueva dimensión al arte al poder contemplar la escena completa y tener una visión en conjunto. Las consideraciones de María Campo Alange se interesan por el cine en la línea de Walter Benjamin en sus ensayos sobre el arte dentro de la época de la reproductividad de la imagen. Finalmente en la profundidad de las cuevas la humanidad había creado arte y ciencia, allí había elegido los colores, efectuado los trazos precisos sobre el relieve de la roca y había tallado las herramientas necesarias. Es la dimensión que surge en los relieves de Altamira, para poder imaginar las escenas pintadas. La escritura sería un proceso posterior de la humanidad, un inicio donde María Campo Alange supo conjugar el arte y la escritura, hasta convertir esta última en su forma de expresión y en el modo de volcar sus ideas.

CAPÍTULO IX. NARRATIVA Y DISCURSO AMOROSO

Ser mujer es una experiencia compleja, y es a través de la escritura como tal experiencia se ve reflejada hacia el exterior, cobra vida propia y no queda en papel mojado. Toda la vida de las mujeres en los siglos XVIII y XIX estaba encaminada al matrimonio; el amor era el centro de su vida, de ahí que se produzcan obras de escritoras como Jane Austen o las hermanas Brontë en las que las relaciones amorosas tienen un papel fundamental. A las mujeres se las educaba para un matrimonio sin amor; cuando se produce la ruptura de ese modelo las mujeres van a encontrar un espacio de libertad sobre sí mismas que antes no tenían pero que aún no abarca el conocimiento de la propia afectividad. El contrato social estaba basado en una libertad civil que ofrecía protección a la ciudadanía. El Estado garantizaba dicha libertad a través de la igualdad en la esfera pública. Pero la división del espacio público y privado seguía generando desigualdades de género. La justicia solo garantizaba la igualdad en la esfera pública y las mujeres seguían excluidas de la igualdad real. Como señala Carol Pateman, el contrato sexual es un contrato basado en la libre apropiación de la mujer por parte del hombre e incluye dimensiones sexuales, económicas, de cuidados o legales. El contrato sexual no pertenece sólo al ámbito privado sino que organiza también el público al situar a la mujer en el espacio doméstico y limitar su participación pública.

En la obra de María Campo Alange se encuentra la necesidad de conquistar la autonomía emocional, ya reivindicada por Mary Wollstonecraft. Una independencia que asustaba a los hombres y que no podían gestionar, puesto que la mayoría no habían necesitado luchar por la libertad y no podían comprenderlo. Para ellos el matrimonio no era necesario como subsistencia, sino como opción. El amor como contrato comenzó a cuestionarse en el romanticismo, pero el ambiente y el contexto no ofrecían soluciones.

De vez en cuando hay madres e hijas. Pero casi sin excepción se describe a la mujer desde el punto de vista de su relación con hombres. Era extraño que, hasta Jane Austen, todos los personajes femeninos importantes de la literatura no sólo hubieran sido vistos exclusivamente por el otro sexo, sino desde el punto de vista de su relación con el otro sexo. Y ésta es una parte tan pequeña de la vida de una mujer... Y qué poco puede un hombre saber siquiera de esto observándolo a través de las gafas negras o rosadas que la sexualidad le coloca sobre la nariz. De ahí, quizá, la naturaleza peculiar de la mujer en la literatura; los sorprendentes extremos de su belleza y su horror; su alternar entre una

bondad celestial y una depravación infernal. Porque así es cómo la veía un enamorado, según su amor crecía o menguaba, según era un amor feliz o desgraciado. Esto no se aplica a las novelas del siglo diecinueve, naturalmente. La mujer adquiere entonces más matices, se hace complicada. (Woolf, 1986: 113-114)

Al igual que la escritora británica Virginia Woolf, la autora sevillana cuestiona el amor romántico de finales del XIX; una relación que se podría comparar más con una especie de vasallaje. No se puede negar el impacto del romanticismo en la escritura de las mujeres. Durante la segunda mitad del siglo XIX, las mujeres escriben sus obras y comparten experiencias más complicadas, tal y como atestiguan otras escritoras como Susan Glaspell, Charlotte Perkins Gilman o Kate Chopin entre otras. No sabemos si María Campo Alange observaría la experiencia de las mujeres de su época a través de las gafas negras o rosadas, pero ella se cuestionaba qué pensaban otros autores y autoras sobre el amor. Quizás se adelantó a su época utilizando lo que desde los feminismos actuales se denomina las «gafas violetas». Y de esta forma se pregunta por ejemplo «¿Qué piensa Concepción Arenal del amor?» Muestra también las distintas interpretaciones que el hombre o la mujer hacen frente al amor. Para ello compara las palabras de Ortega con las de Concepción Arenal. Ambos están en concordancia en considerar el enamoramiento como fruto de una fijación, donde la mujer solo tiene una meta. Pero la diferencia entre ambos está en que: «...la fijación de la mente femenina es considerada por Ortega como una característica genérica, y, en cambio, Concepción Arenal denuncia sencillamente un estado contraído como consecuencia funesta de un régimen de vida.» (Campo Alange, 1948: 152). Ortega entiende la fijación en términos biológicos y no considera a la mujer en términos de igualdad. Cuando Jordi Gracia escribe la biografía de Ortega y Gasset señala la incógnita entorno a su esposa que, según él, es el personaje más desconocido de los que rodean al filósofo. Ya anteriormente Campo Alange le reprocha en sus escritos la situación de su esposa que lleva la intendencia del hogar y del matrimonio de Ortega. El filósofo es un personaje famoso y conocido, mientras que su esposa es desconocida y casi anónima; Campo Alange señala que tal vez tuviera deseos de participar en el espacio público, pero no pudo hacerlo. A fin de cuentas Ortega sigue sin ver a la mujer en un contexto de desarrollo profesional, mientras que Concepción Arenal afirma la necesidad de educación para las mujeres aunque sin ocupar el espacio político.

Virginia Woolf y María Campo Alange coinciden en la tremenda importancia que se le

concede al amor en la vida de las mujeres; sin este sienten un enorme vacío e incluso si se les priva del mismo no pueden sentirse vivas. En términos cuasi religiosos afirma Campo Alange: «La vida de la mujer ha ido quedando vacía de todo otro interés y parece empujada fatalmente hacia este único refugio espiritual, donde su alma puede vibrar libremente y con intensidad.» (Campo Alange, 1948: 147). Sin embargo, admite que el concepto de amor heredado puede y debe ser modificado. Pues si bien por códigos de cortesía, urbanidad y protocolo imperó durante una determinada época el amor cortés, a partir de la segunda mitad del siglo XX deja de hacerlo: «El concepto femenino y masculino del amor empiezan a mezclarse, pero esta alquimia no deja de ser un juego de niños.» (Campo Alange, 1948: 203).

Resulta sorprendente que María Campo Alange haya sido recuperada por un tema por el que no parecía que tenía una especial predilección. Sin embargo, si se profundiza en sus escritos se observa cómo intenta establecer y postular nuevas formas de relaciones de pareja. Unas relaciones en las que además incluye la sexualidad. Es ahí donde el uso de la palabra amor marca un punto importante. Frente a un mundo de infidelidades y engaños reflejado habitualmente en la literatura española, como ocurre por ejemplo en *Fortunata y Jacinta*, plantea otro tipo de relación de pareja basada en la sinceridad. Desconocemos si realmente sus palabras llegaron a comprenderse en su época, pero podríamos pensar que sí por las apreciaciones de su nieto respecto a su abuela. Sea o no así, la verdad es que ella teorizó sobre otra forma de relación de pareja en *La secreta guerra de los sexos*.

1. Un tiempo y un lugar complicado

En realidad es más adecuado afirmar que María Campo Alange más que hablar del amor o presentar una serie de teorías o explicaciones está de alguna manera explicando nuevas formas de relaciones amorosas. En su opinión las conductas de los hombres y las mujeres deben cambiar como debe de cambiar la cultura. Los temas feministas de la época prerrepública y la Segunda República desaparecen tras la Guerra Civil, durante la dictadura franquista no se habla de feminismo abiertamente, aunque las preocupaciones por estas temáticas siguen presentes de una forma más sutil y reaparecen con el grupo creado por María Campo Alange en los años sesenta. La ficción, en concreto la novela, será la alternativa que tienen las mujeres para expresarse y ahondar en su identidad y preocupaciones. Carmen Laforet y Carmen Martín Gaité, por ejemplo, expondrán con sus obras un pensamiento

diferente. Por otra parte, María Campo Alange fue más directa como dicen las autoras Johnson y Zubiaurre ya que el hecho de ser aristócrata, al igual que Lili Álvarez, le permitió publicar ensayos abiertamente feministas durante la dictadura. Tanto ella como su amiga Lili Álvarez están más en la línea de las feministas anteriores a la Segunda República, conectan y quieren seguir con aquellas líneas de trabajo. Es importante enfatizar que la posición social de ambas les facilitó poder publicar obras feministas que de otra forma no hubieran sido publicadas. Lili Álvarez era condesa de la Valdene y en sus obras existe la figura masculina que le va guiando en sus conocimientos. No encontramos esta similitud en las obras de Campo Alange, cuya creencia personal e íntima va más allá de las relaciones establecidas desde la Iglesia Católica.

La autora sevillana escribe en los años de la posguerra española. En sus obras apenas surgen pequeñas notas sobre lo acontecido en el país. No se considera preparada para dar una explicación sobre la Guerra Civil. No hablar es ya una fuente de información, como recuerda Amelia Valcárcel al señalar que en el silencio sigue presente el conflicto no resuelto. La ausencia de lo nombrado es consecuencia a menudo de una presencia que no es ni asumida, ni categorizada por la propia autora. La posguerra española fue un periodo prolongado, un ejemplo sería que el racionamiento terminó en 1952. Es verdad que Campo Alange vivió en Francia esos años, pero debió de influirle la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial; en cambio, no habla de estos acontecimientos, dice no encontrar la objetividad adecuada para ello. Como se ha sostenido antes, es probable que su silencio respecto a estos hechos esté dentro de la línea que se establece en la actualidad desde el campo de la psicología que considera el silencio y la ausencia de palabras como indispensables para la superación de los hechos traumáticos. Viviera o no María Campo Alange en un mundo aislado, de alguna forma tuvo que sufrir los efectos de las contiendas. Su silencio puede indicar muchas cosas ya que al mismo tiempo tiene contactos con personas que han estado en el exilio como Marañón y Ortega. No obstante está más cerca ideológicamente de aquella juventud de la que hablará Juan Ramón Jiménez, una juventud que va a crear otra cultura, otro futuro y otras relaciones personales y que él desde la distancia del exilio ya intuye y pronostica. El futuro de España pertenece ya a otra generación y su apoyo a escritoras como Carmen Laforet viene a indicar su compromiso con esta nueva forma de crear.

Al escribir experiencias y existencias femeninas aisladas, desconectadas del exterior, se

está mostrando una situación cultural que produce subjetividades en crisis con las narrativas de dominio y control. Estrategias discursivas y lenguajes que hoy son habituales y pertinentes a hábitos y comportamientos aceptados, pero que entonces significaban aperturas y rupturas a reglamentos y convenciones que parecían inamovibles. Como ya se sabe, el franquismo llevó a sus consecuencias extremas la separación entre lo público y lo privado. Se excluyó a las mujeres de la ciudadanía, como se puede comprobar en los textos literarios, y se idealizó la vida privada que condenaba a las mujeres al ostracismo. Se impuso una mística de la feminidad franquista, la de la Sección Femenina de la Falange con Pilar Primo de Rivera. Las mujeres que pretendían entrar en el mundo laboral, estudiar u obtener el carnet de conducir debían realizar el llamado Servicio Social, que realizaba la Sección Femenina. Duraba seis meses y se dividía en dos períodos: uno de formación religiosa, política y moral; y otro de prestación. La iglesia y el ejército no dejan otra opción que el segundo plano para la mujer, una mujer sumisa, femenina, discriminada y ciudadana de segunda. Esto implicaba una vuelta al siglo XIX; las mujeres se constituían en un «reciclado ángel del hogar» según la terminología de Rosa María Medina Doménech. Con el Fuero del Trabajo de 1939 se legislan medidas que van a configurar un discurso ideológico de feminización donde las mujeres deben volver a la sumisión del hogar. El matrimonio y la maternidad volvían a ser sus objetivos vitales. Retornan los ideales de «Eva» o «María» definidas en cuanto a una sexualidad, impuesta desde fuera, en la que priman las formas binarias que son concebidas como naturales. Pero la realidad es diferente del modelo ideal proyectado por el régimen pues tenemos constancia que muchas mujeres comienzan a cursar estudios universitarios y transgreden algunas normas.

La mentalidad desde la medicina y la psicología del siglo XIX concebía a la mujer como inferior biológicamente al hombre. Estos binomios hombre/mujer, mente/cuerpo llevaron al confinamiento de la mujer. Siguiendo a Rosa María Medina, la mujer ha sido a lo largo de su historia circunscrita a la biología. En un primer itinerario histórico el amor fue estudiado desde perspectivas neurofisiológicas para su localización en el cuerpo. Y en otro itinerario, el amor era algo abstracto y profundo agrupado bajo el término «sentimiento». Desde este punto de vista sentimental las mujeres eran consideradas más sensibles que los varones y esto supuso para ellas nuevas formas de inferioridad. Conviene recordar que la feminidad entendida como mito tiene el respaldo en el lenguaje y en las normas sociales. En este caso se

trata de una «imagen mítica» de la mujer no creada por ella misma, una imagen que es reflejo de las visiones normativas de género.

María Campo Alange está más en concordancia con las pioneras psicólogas estadounidenses que terminan con el relativismo biológico. En este sentido cuestiona la feminidad normativa, es decir, el ideal de mujer sumisa y analfabeta como representante de la verdadera feminidad. La obra de Fray Luis de León *La perfecta casada*, que fue reeditada en varias ocasiones, era la recomendación para las mujeres españolas y se aconsejaba como preparación al matrimonio. La propia Campo Alange reconoce haber sido educada en estos principios. Para Gloria Nielfa Cristóbal su obra *La mujer como mito y como ser humano* es una ruptura con el ideario del régimen:

En el contexto en que aparece la obra, la España del franquismo, afirmar que “la mujer es susceptible de tomar infinitas formas” equivale a negar las raíces de las mujeres, asignándoles la función de esposas y madres, con exclusividad frente a cualquier otra. Estamos, pues, ante el trabajo de una intelectual independiente, que reflexiona a partir de un variado elenco de lecturas, y que a través de la fundación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer, con otras mujeres, está promoviendo una tarea colectiva de estudio, que dará sus frutos en las décadas siguientes. (Nielfa Cristóbal, 2002b: 187)

Es obligado recordar que con la victoria nacional en la Guerra Civil Española en 1939 desaparecen los derechos conquistados por las mujeres bajo la República. El feminismo queda circunscrito a conversaciones privadas. Las mujeres vuelven a ser menores de edad y reciben un control férreo a través de la Sección Femenina de la Falange. En *Los usos amorosos de la posguerra española* Carmen Martín Gaité describe el ambiente de las mujeres en los años cuarenta. La mujer soltera es obligada a ejercer dos años de Servicio Social en el que el máximo objetivo era la asistencia a clases de tareas domésticas (la cocina, la costura, el cuidado de los niños), debían casarse y tener hijos.

La posguerra europea del siglo XX tuvo un efecto liberalizador en la vida de las mujeres que habían accedido al trabajo fuera de la esfera doméstica. El resultado fue que para la vuelta al hogar de las mujeres se instrumentalizó ideológicamente un paradigma de ideas en el que se remarcaba que lo más importante para la mujer era el hogar. Betty Friedan en Estados Unidos lo denominó la «mística de la feminidad». Pero mientras el resto del mundo tenía que recurrir a encubiertos artificios para convencer a las mujeres de su confortable vida hogareña, en la

España de posguerra esta vuelta al hogar se efectúa de una forma brusca. La España de la dictadura promueve un mundo triunfal, masculino, donde el rol de la mujer española es denigrado. La atmósfera liberal de la legislación española de la Segunda República fue rápidamente desmantelada y el país volvió al código de 1889. La profesión de maestras era de las pocas que podían ejercer las mujeres. Requerían permiso de su marido o de su padre (hasta los 25 años) para viajar, trabajar, abrir una cuenta bancaria o tener un pasaporte. Ciertos sectores más conservadores de la iglesia aportaron su complicidad en la creación del grupo de Acción Católica. En resumen, las mujeres tenían grandes limitaciones en sus vidas, sin embargo las novelas rosas o los films de Hollywood proporcionaban otra imagen de mujer. Las mujeres van a tener que representar el rol ideal de la vida doméstica, ser obedientes esposas y madres al servicio de toda la familia. Es probable que esta situación concreta propiciara la difusión en España del libro de Friedan.

Carmen Martín Gaité se hace eco de todo lo que ocurre en los años cuarenta así como la marginación que sufría la mujer soltera que era vista con recelo en un mundo en que la felicidad residía en la familia. María Salas escribe *Nosotras las solteras* donde aborda la situación de las mujeres que optan por la soltería como forma de vida. También Simone de Beauvoir había hablado de ellas en *El segundo sexo*. Al decaer la natalidad después de la Guerra Civil y no comenzar a incrementarse hasta los años 60, se construye la imagen de la familia como «célula primaria natural» y «fundamento de la sociedad» y así se hace necesario que las mujeres vuelvan al ámbito doméstico.

Las novelas españolas en esta época van a reflejar a las mujeres inconformistas, con un cierto aire rebelde. La propia protagonista de *Nada* es una mujer que está estudiando y que se enfrenta a una situación familiar consecuencia de la Guerra Civil, pero que no incorpora estas complicaciones afectivas a su vida. Entre 1940 y 1960 se publican en España varias novelas firmadas por mujeres. Para Carmen Martín Gaité es significativo este aumento de mujeres en la escritura. Puede que estos inicios fueran con posterioridad el origen del boom de la literatura de las mujeres novelistas en la España de 1970 a 1990. Es probable que este surgir de escritoras no haya sido suficientemente estudiado, quizás fuesen las nuevas generaciones a las que aludía Juan Ramón Jiménez. Las recientes lecturas de estos textos nos descubren intensidades no evaluables por la crítica de su tiempo y también lo que ha estado fuera del orden imaginario de su época como modos de enunciar y validar experiencias de género.

En 1953 se funda la Sociedad Española de Mujeres Universitarias que no cuenta con muchos miembros. La dictadura con los años 60 va perdiendo fuerza represiva. En 1965 se crea el Movimiento Democrático de Mujeres (MDM), vinculado al Partido Comunista de España y que tiene un carácter más político. Se desarrollaron tareas de concienciación e información en pueblos y barrios y se crearon las Asociaciones de Amas de Casa. Unas asociaciones que tienen una carácter reivindicativo y que en sus comienzos estarán más implicadas con las necesidades económicas y culturales de los entornos en los que surgen, perdiendo con el tiempo su carácter de protesta.

Recordemos que anteriormente ya habíamos hablado de la creación del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM) en 1960, al que pertenecían y eran cofundadoras Lili Álvarez y María Campo Alange junto con otras siete mujeres: Concepción Borreguero, Elena Catena, Consuelo de Gándara, María Jiménez Bermejo, Carmen Pérez Seoane, María Salas y Pura Salas. A pesar de ser mujeres de clase alta, tienen metas más inclusivas. Estas mujeres cuestionaron la ley de subordinación femenina, interrumpiendo el orden sustentado por instituciones como el poder político, el poder eclesiástico o los dispositivos reguladores de la sexualidad. El SESM tiene un carácter más académico como ya se explicó en el capítulo cinco.

El feminismo organizado que militaba clandestinamente en los partidos de izquierdas (sobre todo, el MDM) seguía funcionando principalmente en secreto, pero formaba una base para el feminismo que floreció en la transición a la democracia. También el trabajo del SESM, más abierto que el feminismo de izquierdas clandestino, tendió un puente entre la época dictatorial y la era democrática. (Johnson y Zubiaurre, 2012: 307)

2. El significado del silencio

En el epígrafe anterior se introdujo la figura de Carmen Laforet que va a marcar el camino por el que va a discurrir parte de la narrativa española de posguerra que se centrará entre otras temáticas en la desesperanza y la frustración que marcaba la España de posguerra. La protagonista de su novela *Nada* es una mujer joven que llega cargada de ilusiones a una ciudad para convivir con la familia. Pasados unos meses regresará a Madrid con las esperanzas quebradas ante una realidad a la que no puede hacer frente y que termina por anular todos sus sueños. Esa huida, el eliminar de la propia vida aquellos pasajes oscuros, imposibles o que impiden el futuro, va a ser una constante en una generación para la que la

Guerra Civil queda lejos en el tiempo, pero demasiado cerca para no ver sus resultados y consecuencias. No será hasta muchos años más tarde en los que el flujo de información va a permitir elaborar opiniones, formular posicionamientos y entrar a narrar otras experiencias.

No obstante, Carmen Laforet va a nombrar ese espacio de posguerra y va a describir el día a día de una sociedad rota, sin esperanza ni futuro. La escritora experimentará una revelación mística que la llevará a escribir otro tipo de obras. Esta misma línea seguirá Lili Álvarez en su búsqueda de la espiritualidad, a través de la cual la mujer pueda conquistar la igualdad. Su exploración se centrará en el feminismo pero desde su posición de creyente católica. No es así en María Campo Alange quien a pesar de ser descrita, como feminista católica, no hace apología del cristianismo en sus obras y se orienta hacia la adquisición del saber, es decir hacia un conocimiento universal a partir de las lecturas de ciencia y filosofía. Al mismo tiempo desarrollará una cultura personal que se irá abriendo camino a través de sus vivencias y de sus descubrimientos como mujer. Ser mujer para María Campo Alange es un camino diferente y difuso. No existen reglas marcadas, no hay estudios, nadie va a señalarle lo correcto de lo equivocado y cuando se producen estas observaciones son más bien fruto del desconocimiento del objeto de estudio: «La mujer». Porque en María Campo Alange estamos ante «la mujer», un ser que como ella misma dice es desconocido, temido y anulado, un ser al que no se le otorga ni la ciudadanía, ni los derechos. La idea que ella tiene de «mujer» estará más en consonancia con la de las mujeres del siglo XXI. Descubre una forma de investigar, escribir y posicionarse en la sociedad, deja para el futuro el continuar sus estudios, sus textos y descubrimientos para seguir avanzando en la igualdad real de las mujeres.

Es una mujer que recorre todo el siglo XX para dejar un importante legado que será releído, investigado e interpretado. En el siglo XXI sus ideas están de plena vigencia y sus reivindicaciones siguen presentes. Postula la necesidad de nuevos constructos e ideas en el imaginario colectivo, cambios que van a proporcionar un mundo más igualitario y justo en el que las mujeres estén representadas y visibilizadas. Autora retomada desde ámbitos académicos internacionales, luchó por dar a conocer a María Blanchard en su país y fue integrante de ese devenir. Considerada como teórica feminista española en algunos de los libros que tratan el tema de la España de la posguerra, ingresa en la historia literaria de la escritura de un sujeto social que produce una diferencia de lenguajes y de modos de representación. Esto la diferencia y distingue de las autoras contemporáneas. Y llega a

definirse a sí misma como: «Nacida en un medio tradicional, situada bruscamente en una sociedad evolucionada, había conocido el pasado, respiraba a pleno pulmón el presente y me sentía fuertemente atraída por un porvenir por el que me veía obligada a luchar». (Campo Alange, 1983: 63).

El panorama de la posguerra española era desolador: por una parte la gran mayoría de intelectuales habían salido del país hacia el exilio; por otra, las voces que quedaron en España son silenciadas y solamente, pasados unos años, algunas pudieron escribir y publicar. Recordemos que María Campo Alange mantuvo contacto con tres personajes relevantes de la época. Con Eugenio d'Ors, quien la incorporó a la Academia Breve, vió en ella a una mujer excepcional después de la publicación de su primer libro *María Blanchard*. Sus primeros pasos fueron guiados por él pero pronto surgieron discrepancias respecto al tema de la mujer que le obligaron a ir por su cuenta y riesgo en ese momento. También se relacionó con José Ortega y Gasset que había vuelto del exilio, desilusionado, ahogado en sus propios pensamientos y aunque la tratara con cortesía no veía en las ideas de María un futuro próximo. El autor de *La rebelión de las masas* se limitó a acompañarla y se abstuvo de darle consejos que frenaran su libertad. Y finalmente como caso curioso encontró en Gregorio Marañón un lector de sus obras que le aconseja sin imponerle sus ideas y que fue uno de los autores citados por Simone de Beauvoir.

Nuestra autora sevillana es pues libre en sus ideas y sus teorías y en este sentido se desmarca de las lecturas y fuentes de las que bebe. Es una mujer independiente que titubea en sus primeros pasos, pero que va aprendiendo por su cuenta. Al salir de España antes de la Guerra Civil, su vida en Francia la dotó de una libertad y de una formación más universal. Sus ideas se fueron gestando poco a poco y así cuando regresó no estuvo pendiente de las derrotas que vió a su alrededor, sino de su propio proyecto vital. Su escritura será su tabla de salvación donde pondrá todas sus energías y recibirá todas sus recompensas. Ortega y Gasset, Marañón, y Eugenio d'Ors son personas ya derrotadas de diversas formas tanto en sus ideas como en su proyecto vital.

Ortega no recuperó en la posguerra apenas nada de lo que había sido ni nada de lo que había tenido en la sociedad española, y quizá ese vacío cierto, o esa desproporción entre su valor y su disolución en España, le hicieron entender el error de actuar como si nada se hubiese alterado, o como si ese nuevo orden pudiera valer como regreso a la identidad

propia del país y permitiese la continuidad. Su silencio fue entonces mucho más elocuente porque nacía del error de haber malinterpretado sus posibilidades de intervención y reconocer por tanto, implícitamente, que ahí no había orden racional alguno ni tampoco el hombre podía volver a sí mismo. (Gracia, 2004: 192)

Ortega regresa del exilio y es acusado por sus antiguos discípulos de ser blando con el régimen dictatorial. Marañón es silenciado y ve empobrecerse el país. Eugenio d'Ors abraza de alguna forma el régimen en aras de un nivel cultural separado de la realidad del país. Solo Juan Ramón Jiménez entiende la ruptura que se ha producido con la guerra, ya no se puede volver a la restitución del pasado o a la restauración republicana. Para él es la juventud la que va a tener que crecer por sí sola y crear el futuro. Deberá tomar conciencia y madurar personalmente para producir la ruptura con el poder del estado. No es una coincidencia que Carmen Laforet ponga unos versos de Juan Ramón en el principio de su obra *Nada*. Y que el autor de *Platero y yo* le escriba elogios de su novela. Es un pensador que cree en las personas jóvenes como único futuro para el país. Una juventud en la que también cree Campo Alange y a la que en lugar de colocar trabas de irracionalidad le otorga el beneficio de la duda y reclama para ella y sobre todo para las mujeres jóvenes ideas innovadoras y una nueva cultura.

En cambio frente a todo este arsenal de desmoralización y de silencio hay alguien que no va a permanecer callada, y que va a hacerse oír a través de sus libros. María Campo Alange no era una mujer involucrada en temas políticos y en realidad su mundo había estado reducido a su propia familia y amigos. Pero de su estancia en Francia vuelve una nueva mujer que considera esencial la formación. Aunque no hablará en sus escritos de política, entre líneas puede leerse el pensamiento de una mujer que pertenece a otro siglo y que tiene en mente ya ideas nuevas y distintas. No cae en el desaliento de un país sin solución, sino que busca sus caminos para mejorar la situación de las mujeres, su gran tema en todas sus obras, su objetivo básico por el que escribe, investiga y navega a lo largo de su vida.

Frente a Ortega, Marañón y Eugenio d'Ors, María se siente libre, no ha visto caer sus ideales; es consciente de que la sociedad tendrá que cambiar mucho y durante mucho tiempo para que las mujeres puedan ser consideradas seres humanos de pleno derecho. Pero al mismo tiempo se alegra de los pequeños cambios que se van produciendo y que van acercando a las mujeres a mejores situaciones. La comparación que establece entre la realidad y el pasado es a

lo largo de su trayectoria tremendamente práctica, lo cual le permite no desfallecer y seguir avanzando en investigaciones y estudios. María no es nunca una mujer derrotada, vence sus propios fantasmas y con una tremenda visión de la realidad de su entorno, aprovechará y utilizará los resquicios por los que puede mostrar otra forma de pensar sobre las mujeres.

Sus teorías y sus ideas parecen a menudo lanzadas al viento y esperando que alguien en algún momento las recoja. Es la mujer que escribe sin ideas estáticas e inamovibles, sino desde un mundo cambiante y propio que la convierte en única en su época. Está hablando al futuro y lo hace desde su más humilde escritura. Escribe para que se la discuta y se la supere, para aportar algo de luz y dar a conocer a otras mujeres desconocidas. En el fondo de su escritura siempre está su ansia de saber, de conocer, de investigar y estudiar. En ella se hace realidad la necesidad de tiempo para leer, estudiar, rebatir y nunca dejarse silenciar por el pensamiento hegemónico. De hecho su ironía y su forma de enfrentarse a un discurso patriarcal supondrá un cambio para el feminismo posterior.

3. Autora contextualizada o descontextualizada

María Campo Alange no es una escritora que se pueda encuadrar dentro de su época. Sus libros apenas son leídos y solamente en círculos intelectuales se la toma en consideración. Nunca fue en busca del éxito o de las ventas, del reconocimiento cultural y social. Le bastó muchas veces con esos pocos lectores que le pedían su dedicatoria y con las palabras de algún crítico en los periódicos. No era una mujer que pretendiera influir en las masas, en cambio consiguió que sus ideas y teorías llegaran a un amplio sector del movimiento feminista de aquella época, que sin nombrarla o reconocerla fue incorporando a su discurso y a sus reivindicaciones las suyas. Sus argumentos frente a la misoginia y el pensamiento hegemónico de esta época fueron reproducidos y asimilados. En este sentido sus estudios y sus palabras no cayeron en el olvido.

En su obra surgen ya dos sujetos: el hombre y la mujer. La mujer es un sujeto con los mismos derechos que el hombre. Pero no estamos hablando de la otredad o de la alteridad que nombraría Simone de Beauvoir. La mujer como lo otro, lo invisible, lo que no es. María Campo Alange va a hablar de la mujer como sujeto que no se reconoce a sí misma, que ha sido construida y pensada por otros, sean hombres o mujeres que han configurado su existencia, sus pensamientos e incluso sus creencias más profundas. La mujer ha sido

construida por un ideario cultural que se remonta al origen de los tiempos por lo que tendrá que deconstruirse para poder crearse después.

La constante interacción con los demás va a marcar la configuración de su propia *identidad*, término que debemos redefinir, ya que no se trata de una característica fija y establecida, sino en constante cambio y renovación. Estamos ante la caída del sujeto ideológico, del sujeto político, y ante el surgimiento, en cambio, del individuo cuyo sentido de la libertad impide su sujeción a cualquier tipo de creencia que le venga impuesta. (Alberola Crespo, 2002: 18)

Habría que eliminar todas las simbologías e imágenes de mujer sumisa, menor de edad, ambiciosa, instintiva... para aprender a reconocerse a sí misma y edificar su proyecto de vida. Estamos ante la Nora que se cuestiona su destino y ha de negarlo para poder encontrar su camino. Un camino difícil que nadie ha transitado nunca y ni siquiera imaginado. Una trayectoria que va a tener que ir construyendo y descubriendo a medida que avanza por un mundo en el que las ideas y el conocimiento no le pertenecen. Su pensamiento está más cerca de Irigaray y su *Spéculum*. No es el vacío el que llena el hombre al mirar el espejo. La mujer no es el no-ser, el hombre no es el ser de referencia. Si mira el «speculum» encontrará otro ser, una mujer que no ve, pues intenta encontrar la que se encuentra en su imaginario, aquella mujer que debe devolverle la imagen del espejo. En la obra citada habla de la mujer y de su sexualidad sin definirla y sin concluirlo. Ya no estamos ante una mujer callada y sumisa que está presente en toda la filosofía occidental. El texto, que es la tesis doctoral de la autora publicada en Francia en 1974, marca su ruptura con Lacan y le cuesta la expulsión de la Universidad de Vincennes. La obra se puede considerar un clásico del pensamiento feminista. Desde el psicoanálisis y la filosofía se postuló una cultura válida para toda la humanidad, sin embargo, según la autora esto no es así. Esta obra fue para Lacan un ataque a su teoría del espejo. Lacan buscó reorientar el psicoanálisis hacia la obra original de Freud. Como se sabe la percepción del ser humano, la imagen de sí mismo, se logra en la infancia. El yo es un otro, el sujeto es tal en cuanto que tiene su reflejo y la referencia del otro. Precisamente este concepto es el que va a cambiar en Irigaray y en Campo Alange, aunque esta última no hable del espejo. La mujer que el hombre ve está en su imaginario no en la realidad. Esta realidad es mucho más compleja incluso para la propia mujer que nunca se ha pensado a sí misma y que debe construir su propia feminidad. Una idea que vemos reflejada en estos versos:

Atrevete y mira a través de
tu microscopio interior,
quizá te sorprenda sobremanera
el hecho de encontrarte con un
amo interiorizado
¿De dónde habrá salido
este botarate de la agonística
y la dominación?
¿Adónde fue a parar ese espacio
de libertad, esa habitación propia
de la que hablaba Virginia Woolf
en la que refugiarnos de aquellos
que desean dominar nuestros cuerpos
y mentes?
¡No me había percatado , pero
MIS DESEOS no son los míos! (Alberola Crespo, 2003b: 207)

Las palabras de Spengler en *La decadencia de Occidente* dieron origen al título de la publicación más emblemática de María Campo Alange *La secreta guerra de los sexos*. En la cita de Spengler que María pone en la primera página, aparecía la lucha entre los dos sexos como eterna. El libro de Spengler, considerado para algunos un discurso antihumanista, fue uno de más leídos e influyentes en el pensamiento de principios del XX. María Campo Alange no habla de las guerras mundiales, ni de la Guerra Civil Española. Sus comentarios se reducen a alguna observación en sus escritos, pero nunca dotándola de profundidad interpretativa. Si seguimos las teorías actuales respecto a la resolución de conflictos se observa el silencio como una forma de supervivencia a acontecimientos dolorosos. Ella pertenecía a una familia acomodada y cambió su residencia en función de la situaciones bélicas de Europa y España, pero a pesar de ello de alguna manera debió de influirle y de lastimarla aquella situación cuando guardó silencio. Tal vez su respeto por la vida humana y su relato del inicio de la Segunda Guerra Mundial, dice mucho más de ella que los tratados que al respecto pudo haber escrito.

En sus memorias cuenta cómo al declararse la Segunda Guerra Mundial se encuentra en Biarritz (Francia) y, al tocar las campanas de una iglesia próxima la gente comienza a

abrazarse y a llorar. Pero si bien no habló de las guerras que asolaron el siglo XX, en cambio sí que utilizó esa palabra en su publicación, en un libro que surge en 1948 en una España y Europa de posguerra. Describe las diferencias entre los sexos en términos de una guerra, en la que las mujeres mueren víctimas de una violencia estructural, de los partos, del maltrato que les lleva a menudo hasta la muerte. La clave de la utilización del vocablo «guerra» se encuentra en el prólogo que María Campo Alange escribe para el libro de Mercedes Soriano, *Las madres solteras*¹²⁹. En él abarca la situación de estas mujeres en España en los años de la dictadura, con historias sobre ellas, información y una minuciosa investigación. Con este prólogo profundiza en la relevancia de la discriminación de las mujeres más allá de la muerte.

4. Un simple prólogo

Se puede afirmar que la autora sevillana encontró indispensable alzar la voz por unas mujeres olvidadas y marginadas en aquellos años. Las mujeres que habían tenido que enfrentarse a un embarazo no deseado eran a menudo abandonadas por sus familias que consideraban el hecho como vergonzoso y rechazadas por la sociedad que con una doble moral, culpaba a la propia mujer y la abocaba a la marginalidad, mientras ciertos sectores ensalzaban la conducta del hombre. Ni siquiera se planteaba la sociedad la posibilidad de la prevención de los embarazos no deseados con una adecuada educación sexual o el control de la propia sexualidad femenina por parte de las mujeres. Eran mujeres a las que a menudo las ideologías políticas o religiosas les inculcaban la maternidad pero que luego eran abandonadas a su suerte en un mundo hostil que las discriminaba y marginaba, muchas de ellas, sin trabajo y sin redes familiares de apoyo, se veían abocadas a la prostitución como única forma de vida.

Campo Alange no es nunca ajena a la realidad en la que vive, habló en su momento de la prostitución y apoyó una publicación que ponía el dedo en la llaga sobre la situación de las madres solteras. La autora de *Las madres solteras*, Mercedes Soriano (Madrid 1953 - Almería, 2002), vivió en los últimos años en la barriada de Las Presillas Bajas, en el término municipal de Níjar, retirada del barullo del mundo literario, panorama al que saltó con la publicación de novelas como *Historia de no* (1989), *Contra vosotros* (1991) y *¿Quién conoce a Otto Weininger?* (1992), entre otras. Se trata de obras en las que se palpaban los ecos y las

129 Editado por Dopesa en la colección «Los marginados».

influencias innovadoras de escritores europeos como Thomas Bernhard¹³⁰. También desarrolló un trabajo intenso en la prensa, en campos que incluían desde revistas literarias como *El Urogallo* o el *Número Internacional Oficial del Libro*, donde enviaba desde biografías de Lenin y Antonio Machado a recetas de cocina.

Fue una colaboradora de *El País*, periódico en el que publicó un relato titulado «La gran vía» (1987), con el que se le abrieron las puertas para sacar a la luz sus novelas. Y así, el público fue conociendo *Historia de no*, primera parte de una trilogía dedicada a la memoria de un tiempo crucial y en la que pretendía reflejar la transición política desde el interior de un personaje. O *Contra vosotros*, un alegato que denunciaba la realidad circundante y en el que la autora trataba de reflejar, según dijo, «las aspiraciones de la clase media que ha asumido los valores del orden democrático edificado sobre el desarrollismo franquista». Su trayectoria cambia con la publicación de su tercera obra, que concibió como una ruptura con la exploración del presente de su país. En *¿Quién conoce a Otto Weininger?* hace referencia al filósofo austríaco, autor del ensayo *Sexo y carácter*. Curiosamente este fue el libro que Eugenio d'Ors le recomendó a María Campo Alange y que le llevó a escribir *La secreta guerra de los sexos*.

Puede afirmarse con total seguridad que no existiría esta tesis sin la lectura del prólogo a la obra de Mercedes Soriano. La María Campo Alange más profunda está en aquellas líneas que harían parar la mirada hacia una mujer que había vivido el siglo anterior y que era totalmente desconocida en la actualidad. En aquel prólogo rompe con el romanticismo del siglo XIX que tanto rehuye y que casi la lleva a abandonar la escritura sobre Concepción Arenal. Entra con sus palabras en el siglo XX con el fin de exigir derechos para las mujeres. Sus objetivos, sus intenciones están entre las líneas de un relato corto pero intenso, vivido y elaborado narrativamente. Un relato que nos conduce a las más íntimas sensaciones y que nos plantea el futuro diferente. En su visita a un cementerio civil llama su atención la única tumba de una mujer soltera muerta de parto y que se encuentra totalmente abandonada. Aquella discriminación incluso tras la muerte fue la que recogen sus palabras de *La secreta guerra de los sexos*, una lucha en la que se aniquila a la mujer a través del olvido. De hecho aunque este

130 Thomas Bernhard (Heerlen, Países Bajos, 1931 – Gmunden, Austria, 1989). Poeta, prosista y dramaturgo austríaco. Después de seguir estudios de música, se orientó hacia la literatura, y desde su primera novela, *Helada* (1963), desarrolló un universo nihilista habitado por personajes ferozmente autocríticos y autodestructivos.

libro impresiona en su lectura, es el prólogo a *Las madres solteras* su texto más feminista. Aún hoy después de leer su obra, el texto sigue conmoviendo por esa mezcla de sentimiento y realidad, de objetividad y deseo, dentro de una estética propia del romanticismo, de cementerios y tumbas abandonadas, que nos recuerdan a Gustavo Adolfo Bécquer, un mundo sin amores ni odios.

En las largas noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
a veces me acuerdo. [...]
¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu,
podredumbre y cieno?
No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo,
el dejar tan tristes,
tan solos los muertos. (Bécquer, 2002: 136-137)

Sin embargo esta atmósfera lúgubre no nos debe hacer pensar que asume el romanticismo, donde la mujer es considerada musa y objeto de inspiración. Frente a sí un mundo pictórico que la convierte en una mujer distinta, con nuevos objetivos. Su mirada es una visión amplia del mundo que nunca se reduce a particularidades, pero que parte de la realidad social para la configuración de su obra. Si la pintura la sumerge en el nuevo siglo, la reflexión sobre la situación de las mujeres y en concreto sobre las madres solteras y las consecuencias negativas del amor, la lleva a la esencia más profunda y fundamental de su obra. Tiene una nueva forma de pensar donde sigue mirando al mundo con los ojos puestos en sus propios ideales hacia la mujer, donde observa la discriminación más allá de la muerte y la negación como ser humano

que sufren las mujeres. A su lado, un deseo de un mundo cambiante y diferente. Un mundo en el que las mujeres no están en tumbas abandonadas. El primer y último reducto para establecer el cambio. Es probable que María Campo Alange luchara contra el olvido tras la muerte y ese fuera su motivo más íntimo para escribir o como decía la botella arrojada al mar para que alguien lea la nota que contiene. Su única solución frente al olvido era pues la publicación de sus libros.

Aquellas situaciones no eran más que una forma de amor romántico mal entendido. Mary Wollstonecraft¹³¹ había intentado suicidarse al saberse embarazada. El amor aquí es vivido como un desamor y un olvido histórico. Campo Alange rescata del olvido y del rechazo social a las mujeres. Piensa un nuevo tipo de relaciones humanas basadas en el respeto y aceptación al fijar además la mirada en otras realidades, como es la vida de las mujeres más necesitadas. La sociedad tiene que transformarse y la cultura debe cambiar. Las tradiciones culturales están marcadas por determinadas normas en las que se asimila el amor y se le reduce a costumbres discriminatorias. Ha de producirse el cambio a una sociedad que no se quede anclada en un discurso esclavizante sino liberador, en el sentido de trabajar para abolir la cultura del romance amoroso.

Esta subordinación de las mujeres frente al amor ha sido denunciada, entre otras, por Kate Millet en su *Política sexual*, Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, Carol Pateman en *El contrato sexual* y Shulamith Firestone en *La dialéctica del sexo*. Como dice Amelia Valcárcel existe un consenso general en que «hablar de sexo es hablar de poder». El segundo sexo es aquel que padece el poder. Al fin y al cabo, la dialéctica del sexo explica la relación amo-esclavo con la que comprender la dialéctica del poder. El cuestionamiento del contrato sexual y la división sexual del trabajo rechaza el pacto implícito que ha legitimado la subordinación de las mujeres. De ahí la consigna de «lo personal es político».

Había que cambiar los conceptos a través de las relaciones interpersonales, afectividad o lo que llamamos amor, sin ninguna de las connotaciones que hasta ese momento tiene la palabra: entrega, sacrificio o sumisión. Es la diferencia que surge con María Campo Alange y que en la época en la que escribe apenas sí está insinuada por la sociedad. No busca encontrar definiciones sobre el amor o desentrañar los procesos o etapas de su existencia, sino que

131 Mary Wollstonecraft se intentó suicidar al ser abandonada por Gilbert Imlay con quién había tenido una hija ilegítima que contaba en aquellos momentos con un año de edad. Sus ropas impidieron que se hundiera en el agua y pudo ser rescatada por unos pescadores.

postula la necesidad de establecer nuevos tipos de relaciones donde la afectividad, el respeto, la sexualidad y la igualdad de los dos sexos esté presente. Todo ello es consecuencia de una sociedad diferente y distinta a épocas anteriores, un mundo en el que las mujeres han alzado su voz para mostrar esas diferencias. Campo Alange no va en busca de teorías sobre el amor, sino que muestra un camino que será distinto y que deberán construir las nuevas parejas pero sin directrices o modelos a seguir.

5. El significado de las palabras

Si seguimos sus propias palabras hay que decir que sus títulos y sus publicaciones son parte de un continuo en su formación. Durante toda su trayectoria, ha estado intentando encontrar la solución a la guerra de los sexos que planteó en un principio. Tal vez la afirmación de Spengler le pareció demasiado rotunda y derrotista sin posibilidad de cambio. Como se ha señalado antes no habla de las guerras que vivió, como las dos guerras mundiales y la Guerra Civil Española. En general en toda su obra apenas surgen referencias a las contiendas bélicas. En cambio utiliza esta palabra «guerra», un vocablo fuerte y con connotaciones dolorosas, para hablar de los dos sexos y en concreto de la situación de inferioridad y dominación de la mujer. Podríamos decir que quiso dar una relevancia a la desigualdad de las mujeres al equiparar aquella situación a un contexto bélico. Habla de las mujeres que fallecen en los partos, de las mujeres que se ven abocadas a la prostitución y de los castigos que se les infringen, del olvido a que son sometidas por la historia que no habla de sus obras y al abandono incluso tras su muerte. Investigó la violencia de la que son objeto e intentó buscar soluciones cuando impulsó al Seminario a investigar sobre la agresividad. Una documentación que parece ser se extravió con el paso del tiempo y que no ha sido encontrada hasta la actualidad. Un trabajo titánico entonces y aún hoy si tenemos en cuenta la situación en la que se encuentra la sociedad que sigue sin encontrar salidas para tan grave problema.

Según la definición de la RAE «descubrir» significa: destapar lo que está tapado o cubierto; venir en conocimiento de algo que se ignoraba o dicho de una persona darse a conocer, cuando por alguna razón no había sido reconocida. Cualquiera de estos significados pueden ser tenidos en cuenta para aplicar esta palabra a la obra de María Campo Alange. Pero esta definición no simplemente abarca el descubrimiento de sus publicaciones y sus ideas que se ha efectuado tímidamente desde los estudios de género, sino que abarca todo un

replanteamiento de conceptos e ideas que ella fue entrelazando en sus obras a lo largo de su vida. La propia autora realiza un autodescubrimiento como es su pasión por la ciencia y por la literatura. La filosofía la convierte en una mujer que aúna el método científico con las artes. En la figura de la expansión del mundo femenino, va más allá y expande su propia vida y su propia creación al exterior, sin quedar limitada a su mundo interno o más próximo.

Cuando Platón hablaba de la igualdad, no se refería a las mujeres sino a los varones griegos, de ahí que Campo Alange se centrará en Diotima. La mujer de la que Sócrates había aprendido. Una mujer para quien el amor estaba entrelazado con la belleza y la búsqueda de la inmortalidad. A lo largo de su vida nuestra escritora había intentado encontrar soluciones a distintas preguntas. Pero no será tampoco ese concepto de belleza, que centró en el arte, al que recurre o al que une la palabra amor. No redacta una definición del amor como hace Ortega.

Fue una mujer en la que se conjuga y se establece como necesaria y la unión de aquellas dos culturas de las que habla Snow. Las ciencias y las humanidades no son campos separados y acotados, sino que se interrelacionan e influyen y María Campo Alange es un claro ejemplo del resultado de esa conexión. La cultura humanista al lado de la cultura científica. Demostró que era posible tener conocimientos y aprender de los avances en las dos culturas. Leer e informarse sobre conocimientos de genética, de física al lado de la filosofía o la pintura. Una idea ya superada es que las artes y las ciencias están separadas. Al aproximarse a su obra se puede vislumbrar temáticas y publicaciones muy distintas pero, como ella misma decía, aquella primera impresión no era verdad. Toda su trayectoria como escritora y pensadora está íntimamente ligada con su proyecto vital y con la evolución de su propio pensamiento. Investiga desde sus propios recursos y vierte los resultados en publicaciones en apariencia tan dispares como *María Blanchard* o *Habla la mujer. Resultado de un sondeo entre la juventud española*. Esta última efectuada en colaboración con el equipo de mujeres del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer. El lema de la ilustración era atreverse a pensar sin tutores. La humanidad dejó de estar tutelada por dioses o maestros, reivindicando la mayoría de edad. El mundo ha cambiado y los seres humanos ya no esperan la revelación. Las artes y las ciencias ya no están distanciadas y separadas. La trayectoria de María Campo Alange retoma esta interacción y por este motivo no es lineal sino exponencial, va creciendo y ampliándose a lo largo de su vida.

La filósofa Hilde Hein ha descrito el dilema que acontece con la mera observación de la obra de arte en los museos. Para que los objetos tengan sentido, han de generar experiencias que tengan eco en el «mundo exterior», en la cotidianidad, porque se tiende a disfrutar las experiencias de aprendizaje cuando éstas se relacionan con las personas, sus intereses personales y su propia vida. Algo que realiza a la perfección María Campo Alange al incluir la investigación, el arte y sus propios libros en su trayectoria vital. Puso siempre su mirada en la realidad que la rodeaba y encontró en los matices de las palabras que utilizó en sus libros, unos significados que a veces no le agradaban pero que se correspondían con el mundo en el que vivía. En definitiva, se propuso cambiar la cultura que no concedía a la mujer la categoría completa de ser humano, una tarea más complicada de realizar que la de aceptar y asimilar los cambios tecnológicos del mundo.

6. El amor en *La secreta guerra de los sexos*

Hay que decir que el amor es concebido como ideología cultural pero también como configurador de prácticas sociales e individuales. Con la palabra amor se intenta abarcar tanto el amor sexual como el amor romántico o pasional que es importante en el proceso de construcción de las relaciones de género. Por tanto, el estudio del amor puede contribuir a desentrañar algunos de los mecanismos causantes de la subordinación social de las mujeres y del funcionamiento del sistema de género. Para su estudio se tuvieron que eliminarse las dicotomías tradicionales que en Occidente habían limitado en gran medida la reflexión sobre los diferentes fenómenos humanos. En el estudio de las emociones por ejemplo se eliminaron las dicotomías como sentimientos/pensamiento, razón/emoción, mente/cuerpo, individuo/sociedad, hombre/mujer, sujeto/objeto. Al respecto existen distintos marcos teóricos y metodologías. Por un lado Rosa Medina desde la historia de la ciencia, por otro Ana Távora desde la psicología y la psiquiatría. Por último María Luz Esteban desde la antropología. De estos tres estudios nos centraremos en el primero ya que Rosa María Medina Doménech¹³² analiza la historia del amor en las décadas posteriores a la Guerra Civil y cita en numerosas ocasiones a María Campo Alange. Su investigación se basa en las décadas de 1940 y 1960 en España. Consideró que a las mujeres se les intentó imponer una identidad, en base a «lo que se atribuye a lo femenino y a lo masculino». Pero por otro lado, frente a esta idealización del

¹³² Rosa María Medina Doménech es profesora titular del Departamento de Anatomía Patológica e Historia de la Ciencia de la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada.

amor explicó cómo se crearon «dinámicas amorosas de resistencia» y «creaciones afectivas contrarias a la dominación».

En este sentido las mujeres no fueron meras receptoras de una ideología sobre el amor, sino que a su vez fueron activas productoras. Como Dolores Juliano afirma en *El juego de las astucias*: «Pese a estas presiones y a las transacciones y complicidades que obtienen en el mismo sector discriminado, las mujeres no son ni han sido nunca simples receptoras pasivas de las ideologías y las prácticas generadas para subordinarlas». (Juliano, 1992: 36). En la línea de Antonio Gramsci, hay que recordar que la cultura no es un proceso de adoctrinamiento, no hay una mera recepción pasiva. Las representaciones culturales colectivas no siempre consiguen su propósito de dominar y controlar a los receptores. La cultura popular se convierte en un lugar de extracción de saberes ignorados por la ciencia y no en mera receptora. En cuanto a los conocimientos científicos en la temática amorosa siguen sin resolver los problemas cotidianos. Una ciencia por otra parte pensada, como diría Sandra Harding¹³³, desde el punto de vista de los hombres. Por ello en 1999 formuló la pregunta «¿de quién es la ciencia?», y «¿de quién es el conocimiento si se piensa desde el punto de vista de las mujeres?».

Rosa M^a Medina intenta delimitar el fracaso del régimen franquista en su proyecto de dominación de la mujer. Recopila un «archivo contracorriente», como ella misma lo llama en el que tenemos: la obra de María Campo Alange (María Laffitte), las cartas escritas a consultorios amorosos, las novelas de Carmen Laforet, Mercedes Fornica, Lili Álvarez, Elena Soriano o Carmen Icaza y fotografías de la época. Campo Alange no va a cargar a la mujer de culpas y críticas. Explicaba la necesidad que para las mujeres suponía la «buena» boda, como único medio de asegurar una posición económica, situación que debía desaparecer. Ella reivindicaba el amor pero no como fuerza mística o iluminación, sino como acuerdo mutuo.

Llegar a un acuerdo, en este punto, entre la pareja humana, es quizá una de las más bellas formas del amor, y me atrevería a decir que el amor verdadero sólo tiene lugar cuando se realiza este milagro. (Campo Alange, 1948: 116-117)

El amor tiene conexiones íntimas con la construcción de identidad de género. El amor no es la división o la complementariedad de los sexos, sino una conciliación de identidades que permite un intercambio, un flujo continuo de influencias. Había que iniciar un camino

¹³³ Sandra G. Harding (1935) es una filósofa americana del feminismo y la teoría postcolonial, la epistemología, la investigación metodológica y la filosofía de la ciencia.

desconocido de eliminación de roles asignados a los géneros pero como ella misma dice «Amor-estimación van rara vez unidos. En general, se estima a la mujer propia sin desearla y se desea a todas las demás despreciándolas de antemano.» (Campo Alange, 1948: 128).

Como es bien conocido la época de los años 60 y 70 en la que vivió Campo Alange se produjo un cambio en las relaciones amorosas y sociales. Una transformación observada y analizada por la feminista sevillana que describe la situación del hombre frente a los cambios que ha experimentado el ideario femenino.

En primer lugar, se encuentra con que ya no sabe cómo responderá moralmente ante la vida la mujer a la cual hace su esposa. Esto le produce un malestar, una vaga e indefinida inquietud que muchas veces le apartará del matrimonio como de algo demasiado problemático e inseguro. (Campo Alange, 1948: 179)

Las relaciones que la mujer demanda son ya diferentes, la ibseniana Nora va a describir un sentir nuevo. Para el hombre el matrimonio como unión de almas, le parece extraño y le perturba. Poder rechazar el marido impuesto es un principio de libertad para las mujeres. Para Irigaray el amor es acercarse al otro, entrar en diálogo, y esto implica repensar la filosofía occidental. Con otras palabras tratar la relación entre arte, religión y filosofía desde una forma nueva de pensar y cambiar las actitudes hacia el otro, considerando su globalidad y sus diferencias.

Más adelante María Campo Alange plantea el papel de la sexualidad femenina. Vuelve la mirada hacia el placer que le está vetado a la mujer incluso en el matrimonio y que considera que son un tipo de relaciones en el que se desarticula a la pareja.

En el pensamiento tradicional español, la esposa ocupa un lugar en el que la satisfacción sexual reside casi exclusivamente en la función biológica de gestar, parir y lactar a sus hijos. El amor al hombre, al esposo, entra, por así decirlo, en el ciclo cerrado de la maternidad. La mujer honesta debe aceptar siempre al hijo gozosa o resignada, pero debe rechazar, o reducir al mínimo, el placer. El placer sexual –pecaminoso para muchos, incluso en el matrimonio –solo es necesario, por su naturaleza, al hombre. Planteando así el problema, las relaciones de la pareja quedan desarticuladas y malograda la verdadera unión. Tal vez sea esta la razón por la que en España –en el matrimonio o fuera de él– sean tan raras las grandes pasiones amorosas. El amor surge sólo del acorde armonioso entre lo sexual y lo espiritual. Actualmente, este esquema trazado está en plena evolución. (Campo Alange, 1964: 375)

De esta forma exige cambios en la concepción de la sexualidad y de los estereotipos de la feminidad. Las mujeres tenían que encontrar otras formas de existir fuera de la dicotomía hombre/mujer y esto no pasaba por la masculinizarse. Al mismo tiempo se lamentaba de la no existencia de una verdadera camaradería entre mujeres. Según ella, la mujer necesitaba la aprobación masculina conseguida a través de la atracción, para ello utilizaba todo un arsenal de armas fruto de la imagen promovida desde el patriarcado. Campo Alange habla de la necesidad de romper esta dinámica y de la responsabilidad de las mujeres en el cambio. En consecuencia para Campo Alange la mujer había sido expulsada, derrotada (utilizando términos bélicos) de la cultura. No era ni productora, ni tenía identidad activa. De esta forma se había despojado a la cultura de todo contenido femenino y maternal. Según Rosa María Medina Doménech, María Campo Alange dotaba a la maternidad de hondas implicaciones culturales. Sin embargo, la autora sevillana estaría cercana al pensamiento de Luce Irigaray, al considerar que las mujeres necesitan educarse y desarrollarse en la identidad y la subjetividad sin renunciar a sí mismas. No está de más recordar que los valores de los que las mujeres son portadoras no son suficientemente reconocidos y apreciados, incluso por ellas mismas. Pero se diferencia de la filósofa belga al visualizar nuevas formas de relación y de ideas. Hay que recordar que para Simone de Beauvoir su vida personal con Sartre y sus experiencias amorosas de otra forma de convivencia van a ser una parte importante de su propio pensamiento.

Gran parte de ese trabajo es procurarse una formación sólida que no ha recibido. Por mujer está condenada también a la autodidaxia. Cuando ha decidido que se dedicará a la filosofía e ingresa en la universidad descubre que la mayoría de los autores que maneja o de los problemas en que se ocupa están sobrepasados, son pueriles. Tiene que orientarse, pero sola. Acumular diplomas le permite escapar de las normas habituales. Ya no es la muchacha incansable porque no tiene dote sino la solitaria por exceso de talento; sin embargo, los diplomas no le bastan. Quiere *saber*. Y el saber es una condición compartida, un diálogo entre iguales. Y no los tiene. Su círculo social la rechaza y en los ambientes académicos descubre la misma imagen tópica de la mujer de que creía haberse librado. Debe vivir su libertad solitariamente, en el límite de la imposibilidad. Naturalmente esta tensión la conduce a soluciones erráticas. (Valcárcel, 1992: 24-25)

Simone de Beauvoir va a buscar en la vida la transgresión de las normas y la universalidad. La filósofa francesa exige a los dos sexos la idéntica moral ya que el hombre la

transgresión está permitida, no así para la mujer. Por el contrario en María Campo Alange no encontramos esa necesidad de autoafirmación a través de su vida personal o de sus relaciones amorosas. Podemos inferir dada su tremenda discreción que tal vez ella sí tenía esa relación amorosa de complicidad que reflejó en sus libros al hablar del amor. Sus objetivos personales son, como ella misma dice, un egoísmo productivo, un encontrarse a sí misma y realizando un trabajo bien hecho y de calidad que sirva a las mujeres para conseguir una vida más igualitaria en el futuro. Con estas ideas se adelanta a su tiempo y quizás por ello no es una mujer comprendida en su época. Está siempre mirando hacia la juventud y esperanzada en los cambios que pueden producir. Cuando habla de la mujer española como un híbrido está mostrando a una mujer más próxima al pensamiento de *El segundo sexo* que al suyo propio. De ahí que hayan tenido que pasar décadas para que su obra sea retomada y comience a valorarse y entenderse.

7. Investigación y nuevas relaciones

Según Ortega el amor se divide en dos categorías: de un lado, el enamoramiento como algo transitorio y de singular intensidad; de otro, el amor como estado de serenidad y permanencia. Para María Campo Alange, las causas por las que surge el enamoramiento, que no siempre termina en amor, serán las más sujetas a cambios que consideran el amor como «esa mezcla de instinto sexual y de complejas corrientes psíquicas, cambia en cada época con las circunstancias históricas.» (Campo Alange, 1964: 71). Para Campo Alange Freud escandalizó al mostrar la crudeza de sus descubrimientos sobre la vida sexual. La llegada de la psicología como ciencia será importante, ya que: «Hasta entonces, puede decirse que no se conocía la interioridad del individuo sino a través de la novela, no siempre escrita por autores de talento, sujeta, por tanto, a errores, y no solo en la “novela rosa”». (Campo Alange, 1964: 72).

A tenor del resurgimiento en la actualidad de la mística de la feminidad, resulta importante que se retomen las ideas que Friedan, Beauvoir y Campo Alange definieron respecto a la feminidad. El 11 de septiembre de 2001 se produjo el atentado contra las Torres Gemelas del World Trade Center en la ciudad de Nueva York. Fue un acontecimiento que cambió muchos conceptos en el mundo occidental, pero no obstante según Susan Faludi se produjo una regresión y una vuelta a la mística de la feminidad que consideraba de nuevo a las mujeres

como madres y esposas. Esta feminidad se apoyaba en una nostalgia de los años anteriores al 11 de septiembre del 2001. Se vuelve a la cocina, la limpieza del hogar y el cuidado infantil que puede implicar una vuelta a la sumisión y dependencia. (Munford y Waters, 2014: 77). Faludi habla de la utilización de fórmulas tradicionales ante situaciones que implican riesgo. Se prioriza el hogar, el matrimonio y la maternidad. Todo ello es discernible en la expansión de la cultura popular que existe detrás de las celebraciones de cocina (muffins), limpieza, cuidados infantiles y otras actividades que tienen lugar en la casa. De nuevo, las mujeres tienen que consumir nuevos utensilios de cocina, comprar productos para la elaboración de tartas o «muffins»¹³⁴, utilizar distintos artículos de limpieza y nuevas cremas de belleza. El hogar vuelve a convertirse en el centro de trabajo de la mujer que necesitará de mucho tiempo para poder gestionar estas formas añadidas de vida.

Featuring retro-chic images of cupcakes, flowers, feather dusters, gleaming cutlery and various ghostly reincarnations of Friedan's smiling, wide-skirted, bouffant-haired 1950s housewife, these books implicitly confer upon housekeeping, crafting and baking the status of endangered historical practices –potentially rewarding and creative enterprises that feminism has denied to women by consigning them to a gingham-draped (and distinctly un-liberated) version of the past. (Munford y Waters, 2014: 78)

Pero estas soluciones son viejas fórmulas que ya no sirven a las mujeres, en un mundo en continua evolución y donde la familia tradicional y el espacio doméstico han sufrido transformaciones. Las mujeres están ya en nuevos lugares y las viejas formas de relación no le sirven para transitar un mundo nuevo y cambiante, rompiendo ya definitivamente con las ideas de la perfecta casada tan en boga en aquellos años, María Campo Alange dirá:

El ideal de esposa sigue siendo “la mujer de su casa”. Pero la *casa*, primero en la capital, luego en la provincia, más tarde en la aldea, va dejando de ser una unidad económicamente interesante. La cocina casera va siendo sustituida por la fábrica y la despensa por la tienda de comestibles. Hay que ir a la calle para comprar todo lo que consume la familia. Los hijos se educan también fuera del hogar, en el colegio, donde,

134 Un muffin es un producto de repostería elaborado con pan dulce y otros ingredientes. Se cocina al horno en moldres cilíndricos y la parte de abajo suele estar envuelta en un papel especial de repostería. Es parecido a las magdalenas que se realizan en España, pero es un alimento distinto. Tiene su origen en Inglaterra sobre 1703, a partir de la década de los años cincuenta se comenzó a producir en Estados Unidos. Es una importación de la cultura americana y enlaza con las nuevas tareas domésticas que aparecen descritas en la mística de la feminidad.

entre otras cosas, les enseñan religión. “La mujer de su casa” se ha encontrado, al pasar el tiempo, sin más preocupación que guisar, limpiar o coser. (Campo Alange, 1964: 195)

Palabras que aplicadas al contexto actual nos previenen de utilizar antiguas fórmulas ineficaces. Como también apuntaba Betty Friedan, las mujeres se convierten en consumidoras de productos domésticos y se las condena al hogar cuando todo el mundo estaba fuera de aquel espacio.

Las ideas de la autora sevillana sobre el amor y las relaciones entre la pareja son diferentes de las que hasta ese momento histórico habían estado presentes. Va a teorizar sobre una forma diferente de relacionarse entre los sexos y nuevas maneras de asumir la sexualidad en las que también tiene en cuenta la homosexualidad. Sin profundizar en esta tesis sobre esta temática, no por ello no debe dejar de ser señaladas sus palabras.

Como ya se ha comentado el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer investigó entre otros temas el origen de la agresividad, quería averiguarse si tenía raíces genéticas, sociológicas o tal vez intervenían las dos simultáneamente; si afectaba o no a ambos sexos y si se manifestaba con la misma intensidad en el varón y en la mujer. Reunieron una pequeña bibliografía y contaron con la colaboración de especialistas en diferentes materias. El doctor Juan Rof Carballo, el teólogo Miguel Benzo y la profesora universitaria de genética humana Luisa Martínez Frías. Llegaron a las siguientes conclusiones: En primer lugar no se puede asegurar que la agresividad sea innata, en segundo lugar que la agresividad está influida por una sociedad hostil, una educación defectuosa y un ambiente familiar carente de verdadera ternura; y para finalizar que no se puede distinguir en su origen una agresividad distinta a cada sexo. María Campo Alange dirá:

Cuando hablamos de Historia, nos referimos, casi exclusivamente, a la historia de la agresividad humana. La lucha por la supervivencia y la conquista del poder. El predominio de lo sexual y su influencia decisiva. Guerras y más guerras. Vencedores y vencidos. La verdad de lo que ocurrió hace mil, dos mil, tres mil años, ¿quién la sabe? Conocemos versiones aproximadas o fantásticas, todas terriblemente subjetivas. El que es héroe para unos, es traidor para otros. (Campo Alange, 1983: 185)

Evidentemente sus estudios no se referían a la agresividad positiva de la que se habla en psicología y que es el impulso vital necesario para vencer obstáculos, desarrollar la capacidad de iniciativa y alcanzar nuevas metas. En el Seminario que dirigió María Campo Alange se

investigó sobre la agresividad destructiva y en el transcurso de aquella investigación surgió un tema nuevo: la afectividad. Este nuevo tema, y en concreto la afectividad de la pareja humana, promovió un estudio que sería publicado para dar a conocer los resultados. Se realizó un sondeo analítico a la juventud universitaria y un sondeo de opinión a las personas que eran testigos de excepción. En 1977 el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer publica el libro *Diagnosís sobre el amor y el sexo*, en la editorial Plaza & Janés. Es el resultado de la investigación llevada a cabo en muchachos y muchachas de 18 a 21 años, estudiantes y residentes en Madrid. Se utilizó una muestra homogénea, limitada y asequible. Limitada a las dos universidades madrileñas (Complutense y Autónoma). Se eligió a personas universitarias al encontrarse en una sociedad en pleno cambio y pensar que los universitarios podían reflejar mejor las nuevas tendencias. Los resultados de aquella investigación estaban centrados ya en el presente de la década de los años setenta. De la estadística se extrae las conclusiones de nuevas formas de relación personal. El amor visto ya por los hombres de forma diferente. «Son optimistas, idealistas, hasta románticos. El amor es para ellos estímulo, felicidad, comunicación, y son escasísimos los que piensan que el amor complica, aliena o sirve de evasión y de remedio a la soledad.» (Campo Alange *et al.*, 1977: 37)

En cambio tendría que pasar mucho tiempo para que fueran eliminadas las barreras culturales que seguían manteniendo la desigualdad.

El hecho es que la mitad de unas muchachas muy jóvenes digan que piensan casarse con el muchacho de quién están enamoradas y son correspondidas, da una imagen muy apegada a las fórmulas que les llegan a través de sus madres e incluso de sus abuelas. (Campo Alange *et al.*, 1977: 43)

Al hablar del amor Campo Alange no vuelve su mirada hacia Platón y Sócrates como había hecho en *La secreta guerra de los sexos*. Algo que por otra parte también hará Andre Comte-Sponville cuando en su *Pequeño tratado de las grandes virtudes* aborde el amor. Las palabras de Diotima volverán a estar en el aire y las distintas consideraciones sobre la definición y delimitación del concepto amor constituirán una parte importante de su tratado.

María Campo Alange podría tal vez estar de acuerdo en alguna de las afirmaciones de Comte-Sponville, pero no tiene entre sus objetivos el encontrar las definiciones exactas o correctas. La autora piensa en voz alta y va creando dudas y afirmaciones a lo largo de sus libros. Si bien habla y centra su mirada en Diotima, cuando vuelve a hablar de las relaciones

amorosas lo hará ya desde una mirada puesta en la realidad de su época y en el futuro, dos visiones que le proporcionan una mayor amplitud de perspectiva. Su búsqueda de soluciones pasa por encontrar respuestas a las formas de relaciones humanas en las que tienen entrada nuevas formas de sexualidad y de afectividad. Así dirá:

Carecemos de “técnica” apropiada para cultivar *científicamente* el amor como fuente de energía. Pero que aún no hemos caído en la cuenta de que el amor, como todo lo que de algún modo colabora al desarrollo de la persona humana –aunque a largo plazo, como se ha demostrado en otros aspectos, como la cultura–, es una inversión “rentable”. (Campo Alange, 1983: 210)

Como decía los adelantos tecnológicos eran mucho más rápidos que los cambios culturales que seguían manteniendo a la humanidad en conductas y pensamientos producto del pasado.

8. Conclusiones

En resumen puede afirmarse que Campo Alange repudia la visión romántica del amor que había estado presente en el siglo XIX y principios del XX. Coincide en esta postura con Virginia Woolf, una autora por la que tiene una especial admiración. También está de acuerdo con ella en afirmar la importancia que había tenido la temática amorosa en escritoras que no tuvieron otra forma de expresar su voz en contextos adversos a los derechos de las mujeres. Su cuestionamiento sobre las definiciones de Ortega y Gasset o los pensamientos de Concepción Arenal no son suficientes para establecer una definición de amor, un objetivo que nunca está en sus escritos, puesto que no lo define, delimita o nombra, simplemente piensa y teoriza a través de las ideas y la realidad. El fin de sus palabras no es la definición de conceptos, sino el propio pensamiento y sus dudas.

A través de sus obras se va tejiendo todo un complejo mundo de ideas que ya pertenecen a otro siglo y otra forma de ver el mundo. No pertenece enteramente a la generación en la que vivió y de esta forma pueden observarse profundas diferencias respecto a Lili Álvarez o Carmen Laforet. Autoras que escribieron en una época en la que la obra literaria de las mujeres no era tenida en cuenta con toda su profundidad. Pero a pesar de ello trabaja con otras mujeres en equipo y en especial con Lili Álvarez.

Es cierto que la autora sevillana vivió en un espacio y un tiempo complicado políticamente. España era un país sin libertades políticas, religiosas o ideológicas. Aún

perteneciendo a la clase alta y gozando de privilegios por su condición social, ello no le favoreció ser reconocida. Su silencio respecto a la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial pueden llevar a varias interpretaciones pero tal vez la más adecuada sería la de propiciar el olvido para continuar viviendo. El uso de la palabra «guerra», en el título de su libro *La secreta guerra de los sexos*, es la gran incógnita que puede llevar a explicar la enorme importancia que concede a la discriminación de la mujer, una situación que se prolonga tras la muerte como dejó escrito en el prólogo de *Las madres solteras* de Mercedes Soriano. Para ella el amor tenía que eliminar todos los aspectos negativos y redefinirse desde nuevas relaciones entre los sexos, incluyendo la sexualidad y creando una cultura diferente.

El ser humano parece haber llegado a su mayoría de edad. Tienden a desaparecer clases sociales y discriminación de los sexos. Paso a paso y aún más lejos, muy lejos de la conciencia individual desarrollada y firme, todavía como huérfanos que caminamos en la oscuridad, sentimos miedo y angustia que, tantas veces, se convierte en agresividad. (Campo Alange, 1963: 229)

Desde una perspectiva lejana en el tiempo podemos decir que en aquellas décadas de los años sesenta y setenta surgió la llamada clase media española. Parecía que la discriminación de las clases sociales iba a desaparecer y con ella, aunque más lentamente, la discriminación por razón de sexo. Unas expectativas que no se cumplieron. Sigue existiendo en la humanidad el temor a lo desconocido, al otro. Los estudios actuales de psicología sitúan estos sentimientos en el origen de la agresividad hacia la diferencia, aquella otredad de la que hablará Simone de Beauvoir. Las investigaciones de María Campo Alange sobre agresividad del ser humano con el grupo del Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer desembocaron en una investigación sobre el amor realizada a la juventud, que fue publicada con el título de *Diagnosis sobre el amor y el sexo* en 1977.

Si el estudio de Rosa M^a Medina Doménech la recupera desde el amor es para concluir, al igual que la misma Campo Alange, en la necesidad de investigación que cambie las relaciones entre los sexos y sobre todo que elimine ya la confrontación bélica que lleva a las mujeres a la derrota.

Crear que el movimiento feminista ha surgido en la mente de algunas mujeres con espíritu revolucionario no pasa de ser una ingenuidad. En realidad, están obrando al secreto dictado de un movimiento amplísimo y muy complejo que consiste en la

liquidación de una época y su necesario acomodo a una nueva cultura. (Campo Alange, 1983: 229)

Las palabras de María Campo Alange han sido importantes para el feminismo de este país y pueden llevarnos de la mano a través de sus pensamientos y avances ideológicos. Es una autora de la que se han entresacado sus ideas de sus publicaciones pero a la que rara vez se cita. Una mujer en espera de ser conocida que, como señala María Salas, ni había sido reconocida ni había tenido resonancia pública. Soñaba con que las nuevas generaciones fueran capaces de descubrirla. Desde el trabajo constante de esta tesis se ha intentado describir su personalidad y dar a conocer su prolífica obra, ahondando en la actualidad que la envuelve. Se ha dado eco a sus palabras y sus libros, extraviados entre bibliotecas y librerías, han sido releídos para mostrar a una mujer que construyó un ideario feminista basándose en otras mujeres anteriores, en la realidad, en pensadores y pensadoras contemporáneos y en avances científicos.

Siempre tuvo presente y en primer lugar a las mujeres, cualquiera que fuera su ideología, creencias o estatus social. Intentó cambiar la cultura sobre la que se sustentaba un sistema de desigualdad y todo el proyecto de su vida lo elaboró para las mujeres del futuro. Es una voz de esperanza que vislumbra en la juventud la creación de una nueva cultura. No resulta extraño que se la recupere desde el feminismo actual. Sobre su obra a través de los años se han ido depositando diminutas partículas de polvo que originaron el olvido de su nombre. Los rayos de sol del mediodía emborronaban en un continuo movimiento la pequeña nube corpuscular que la envolvía y que nos impedía leer las páginas en las que volcó sus pensamiento, teorías e ideas. Se conozca como María Laffitte, como condesa o como María Campo Alange, se va eliminando de sus libros el polvo de la espera y se va recuperando su voz para comprobar que el paso del tiempo nos ha devuelto una autora que solo aspiraba a ser leída. Una mujer que arrojaba sus botellas al mar para que alguien en alguna orilla lejana leyera sus palabras y que hoy por fin es escuchada.

CONCLUSIONES

El estudio y análisis de la figura de María Campo Alange ha supuesto una labor constante de investigación. Se trata de una pensadora que a lo largo del siglo XX cuestiona la cultura del siglo anterior y sobre todo las ideas que sustentan la discriminación de la mujer. Una autora cuyo ideario feminista se prolonga hasta llegar a la actualidad. Fue una mujer con una fuerte personalidad que le permitió escribir y reflexionar sobre numerosos temas, siempre relacionados con la situación de las mujeres. Sus obras son el compendio de distintas facetas de su actividad literaria, filosófica, de crítica de arte e investigadora. La autora de *La secreta guerra de los sexos*, escrita en 1948, formó parte de asociaciones culturales y grupos de trabajo de distintas disciplinas, pero nunca delimitó su campo de estudio a un solo concepto o idea. Para ella el ser humano es complejo y lleno de matices e individualidades. Tenemos a una escritora que escribe sobre feminismo y que se mueve en círculos intelectuales de mujeres y de hombres; es una autora que habla de pintura, de fotografía, de cine, de filosofía y de literatura; que va formando sus propias ideas y las da a conocer a través de sus libros. Está siempre buscando el conocimiento, con una mente abierta a nuevos conceptos e influencias. Nunca se circunscribe como mujer ni como pensadora a ningún ámbito concreto.

Lee y se instruye con los textos de Ramón y Cajal, Margaret Mead, Freud, Ortega y Gasset, Marañón y Eugenio d'Ors pero elabora sus propias teorías e ideas. Eugenio d'Ors le ofrece ser crítica de arte, propuesta a la que renuncia para abordar el tema de la situación social de la mujer. Según sus propias palabras esta temática necesitaba una revisión y en los años cuarenta era oportuna, además no encuentra en otras pensadoras las soluciones a las necesidades y problemas que el siglo XX plantea a las mujeres. María quiere aprender de Eugenio d'Ors, le valora a nivel personal e intelectual pero necesita seguir su propio camino, pensó que tal vez el autor de las «Glosas» no la entendió en sus aspiraciones; pero esto no le impidió seguir su propio itinerario.

La biografía de María Campo Alange es conocida a través de sus dos libros de memorias, *Mi niñez y su mundo* (1956) y *Mi atardecer entre dos mundos* (1983). Las ciudades en las que residió o a las que viajó a lo largo de su vida influyeron en sus ideas. La ciudad de Sevilla y en concreto la época de su infancia, es recordada por la autora en su primer libro autobiográfico. Una publicación en la que se entremezclan diversos momentos de la vida pasada que rememora. Los recuerdos de su infancia en esta ciudad y las relaciones con su

madre son el punto fuerte de su biografía. Un pasado al que vuelve desde el sabor almibarado del recuerdo pero al que ya ha dejado definitivamente atrás. Entrelaza dos mundos uno antiguo y otro moderno, sin caer en el costumbrismo o la añoranza fácil. Siempre defenderá el progreso y la evolución de la sociedad y sus escritos sobre la interrelación de los avances tecnológicos y el arte siguen la línea de las ideas de Walter Benjamin.

De su mirada al pasado extrae personajes y mujeres que le enseñan otra forma de construir su propio mundo y de trabajar por sus ideas, de allí surge su pasión por el futuro y el progreso; otorga toda la importancia a los cambios culturales que para ella son necesarios para producir una verdadera transformación de la sociedad y sobre todo de la condición de la mujer. Unos cambios que siempre son mucho más lentos que la tecnología. Su obra aborda las relaciones madre e hija desde supuestos totalmente diferentes a los que se daban en su época. Retoma la figura materna al dedicarle un capítulo de sus memorias pero reafirma su propia personalidad frente a los deseos de su madre. En la actualidad las genealogías femeninas son utilizadas como métodos de trabajo desde los feminismos, en este campo fue pionera pues recupera sus herencias culturales y las absorbe para buscar otras metas a su vida y a su trabajo.

En María Campo Alange se hace patente la importancia de las circunstancias que rodean al ser humano, aquella idea que había expuesto Ortega y Gasset. Encontramos como sus publicaciones, sus ideas y los espacios que habitó son inseparables. A menudo no existe una clara distinción entre sus sentimientos entrelazados con sus vivencias y su pensamiento e investigaciones. Una mujer que aúna casi de manera espontánea la observación de la realidad y la formación con la finalidad de encontrar los resultados con los que extraer conclusiones. Sus relatos de su propia vida o de las condiciones en las que vivieron las mujeres se combinan muy a menudo con las circunstancias de las diversas épocas o con el propio ambiente de las ciudades en las que vivió; si a Sevilla vuelve con sus memorias, a París nos traslada con su primera obra sobre la pintora María Blanchard. Una biografía que realiza de forma autodidacta y en la que muestra un importante bagaje cultural y un profundo conocimiento del arte. Esta pintora conocida en ámbitos internacionales pero desconocida en España, le permitió comenzar a escribir y dar a conocer las vanguardias que durante aquellos años se fraguaron en París. A pesar de renunciar al ofrecimiento de Eugenio d'Ors, siguió haciendo crítica de arte y participando en la presentación de otras pintoras como Pepi Sánchez, Carmen

Arozena, Liliane Lees-Ranceze y Ángeles Ballester. De igual manera escribe sobre pintores como Solana o Velázquez, unos textos en los que se aprecia su mirada feminista y sus interpretaciones centradas en las figuras femeninas. Los encargos para realizar catálogos confirman su prestigio y la ratifican como crítica de arte. Su biografía de María Blanchard sigue siendo considerada indispensable para explicar la obra de esta pintora. A pesar de lo que pueda parecer estuvo toda su vida interesada en el arte y abordó desde una mirada feminista la crítica de arte. Siguió realizando catálogos y visibilizando mujeres pintoras, algunas de las cuales triunfaron internacionalmente. Prueba de ello es el catálogo de la valenciana Ángeles Ballester donde encontramos las palabras de Campo Alange traducidas al inglés.

El mundo del arte ocupó una parte muy importante de su escritura y de su trayectoria profesional, sin embargo será más conocida por su obra *La secreta guerra de los sexos*, publicada en 1948, un año antes que *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. En esta publicación teoriza sobre la situación de las mujeres desde los orígenes de la humanidad y se plantea otras formas de relaciones interpersonales así como la necesidad de cambiar la cultura sobre la que se sustentan las desigualdades hacia las mujeres. Cree necesario un cambio cultural para eliminar las injusticias de género. Se adelantó con su libro a las formulaciones de Simone de Beauvoir. Considera que la mujer debe corresponsabilizarse de su propio destino y eliminar un concepto de feminidad basado en principios misóginos y patriarcales. Coincide con la filósofa francesa en su descripción de la alteridad y en desligar el destino biológico de la mujer de la parte corporal, reclamando para ella la igualdad y los derechos como ser humano. Básicamente plantea nuevas formas de relación entre los sexos y la necesidad de un cambio de cultura.

Cuando María Campo Alange publicó *La secreta guerra de los sexos*, la editorial Revista de Occidente la invitó a firmar ejemplares en la librería de León Sánchez Cuesta. María no avisó a nadie. Según sus palabras es probable que el editor olvidara publicitar el libro, pero la realidad es que María en estos momentos no era una escritora conocida. Allí se ve acompañada por José Ortega y Gasset. La edición del libro fue realizada por su hijo José. Para María Campo Alange, el filósofo es casi una figura mítica, con el que apenas sí se atreve a cruzar unas palabras. Durante dos horas estuvo esperando para firmar ejemplares. Solamente entraron dos personas uno el cardiólogo Vega Díaz y otro, un joven estudiante. La escritora sevillana era entonces una desconocida y es posible que incluso Ortega y Gasset no terminara

de entenderla porque sus posicionamientos y sus objetos de estudio, eran diferentes y nuevos. Pasarían muchos años para que algunas de sus ideas esbozadas en sus libros comenzaran a entrar en el mundo académico de las universidades y ser objeto de investigación. Sus obras apenas eran leídas y conocidas pero esto no le impidió seguir escribiendo y creando. Esperó durante dos horas y aún permanece en esa espera que busca que sus libros se conozcan y se lean, que sus teorías y posicionamientos se cuestionen, que aguarde las preguntas que le hagan evolucionar, aprender y mejorar su propia escritura. No estamos ante la búsqueda de la belleza y el estilo preciosista de la literatura, sino ante la necesidad de clarificar explicaciones y formular un nuevo paradigma, con nuevas categorías donde las mujeres detenten un papel fundamental. María Campo Alange no lucha por conseguir un sitio en la historia de los hombres. Está relatando y construyendo el lugar dialéctico y conceptual de las mujeres, sus propias teorías y sus propias soluciones. Es la lucha para estar presentes con todas las consecuencias en igualdad de condiciones. Un sujeto propio que abarca muchas facetas y construcciones, pero que no es la sombra de nadie, excepto de sí mismo.

María esperó durante un tiempo a tener quien la leyera pero nunca fue su obsesión la venta de libros o el escribir al dictado de otras ideas. Sus publicaciones son fruto de su propio pensamiento y evolución intelectual; siempre la mujer en su mente y la necesidad de encontrar otras soluciones y otras teorías que otorgasen a las mujeres una ciudadanía completa. Nunca fue una mujer de leyes, e intuyó que la mera consecución de la igualdad en el terreno legal no iba a cambiar las cosas fácilmente si ello no iba seguido de cambios en los constructos culturales y sociales de la sociedad. En sus libros ahonda con precisión en los lastres patriarcales que discriminan a la mujer y la someten a una vida de oscuridad y anonimato. Fue la mujer que postuló la necesidad de cambios más profundos, variaciones que incluían el sistema educativo, social, científico, económico y cultural. Su espera aún continúa, no fue leída en su tiempo pero eso no le importó y siguió trabajando y escribiendo para las mujeres del futuro.

Su escritura coincide con el mismo método de trabajo utilizado por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*. Ambas entremezclan la ciencia, la literatura, las ciencias sociales, la historia y la propia vida con sus experiencias vitales. Un estilo argumentativo que será el origen de los llamados «estudios de género». Por otro lado, su descripción del «pasma maternal» en 1948 se adelanta a las teorías de Betty Friedan sobre el «problema que no tiene

nombre». De este modo María Campo Alange fue pionera en las ideas que habían surgido en dos continentes distintos, por un lado la Francia de Simone de Beauvoir y por otro Estados Unidos y la obra de Betty Friedan. Dos autoras que forman parte de la segunda ola del feminismo. Ambas tienen formulaciones diferentes pero se unen en una interrelación teórica en María Campo Alange, que por una parte teoriza sobre las ideas contemporáneas de su época acerca de las mujeres y por otra observa con un minucioso estudio la realidad que la envuelve. Al lado de la ruptura biológica del cuerpo que permite liberar a las mujeres de los conceptos culturales ligados a la inferioridad biológica, se halla el análisis de las situaciones reales en las que se encontraban las mujeres de aquellos años, haciendo uso de técnicas estadísticas cuantitativas y cualitativas de la misma forma que había hecho en Estados Unidos Betty Friedan, todo ello a través de cuestionarios con preguntas abiertas. Campo Alange se adelantó con sus ideas y sus teorías al pensamiento de estas autoras, aunque será siempre menos conocida que ellas. Esto origina la necesidad de reivindicar su figura como importante dentro de los textos fundacionales del feminismo en España.

La autora sevillana está más próxima a Betty Friedan y presenta más similitudes con la forma de trabajo de la norteamericana. De Estados Unidos, un país por el que siente gran admiración y donde dice sentirse libre, extrae las formas de investigación estadística y sociológica y vierte los resultados en las publicaciones efectuadas por el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer, que era un grupo formado por mujeres universitarias y liderado por María Campo Alange, un equipo multidisciplinar. El Seminario creado en 1960 también contó con la colaboración de algunos hombres para participar y cambiar la realidad de las mujeres, además el grupo fue constituido antes de que Betty Friedan en 1966 fundara el movimiento National Organization for Women (NOW). El Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer no participó en manifestaciones públicas como el movimiento NOW, porque en aquel momento histórico el régimen político español no autorizaba las manifestaciones o asociaciones. Por ello Campo Alange le da un carácter cultural al grupo, a fin de que no sea prohibido. Solo de esta forma puede explicarse que ella publicara y abordara temáticas que en aquellos años eran contrarias a las ideas propugnadas desde el régimen político del país. Unas ideas que estaban sustentadas por la Sección Femenina de la Falange y donde la mujer ocupaba un papel sumiso y en el espacio doméstico.

Al mismo tiempo con sus teorías y estudios realizó una importante tarea de investigación

tanto de las ciencias sociales como en humanidades. Fruto de esta enorme labor sería la publicación del libro que escribe en colaboración con el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer y que lleva por título *Habla la mujer: resultado de un sondeo de la juventud española* (1967). En esta autora se une como un continuo por un lado la necesidad de teorizar sobre la condición de la mujer y por otro el estudio y observación de la realidad. En sus investigaciones se aborda la situación de las mujeres españolas y se intenta buscar soluciones para las nuevas generaciones, en las que existe una primacía de los problemas que como mujeres deben afrontar por encima de clases sociales, ideas políticas o creencias religiosas. El Seminario fue el lugar donde puso en práctica su idea de «trabajo colaborativo»; el grupo realizó diversas publicaciones e intervino en las primeras jornadas de liberación de la mujer siendo además un interlocutor con las administraciones durante la transición. A consecuencia de ello es considerado por diversas autoras como el germen del inicio de la investigación en las universidades y de la creación del Instituto de la Mujer.

Como se ha señalado es una pionera en la investigación de los datos cualitativos, al lado de estadísticas o resultados numéricos, recoge las voces y opiniones de las propias mujeres y del grupo de investigación, algo que estaba en concordancia con las más nuevas e incipientes técnicas de investigación que se iniciaban en las ciencias sociales y la psicología en aquella época. Las encuestas elaboradas por el Seminario constaban de preguntas abiertas que permitían recopilar mayor información y realizar una evaluación mucho más completa. Al mismo tiempo los resultados se trasladaban al público en general y a las personas profesionales a través de publicaciones que pretendían tener un contenido divulgativo. Los resultados de las investigaciones se vierten de esta forma a la observación general del mundo científico; al explicar los procedimientos utilizados se favorece la réplica de resultados y se ayuda a posteriores investigaciones.

Es necesario recalcar que para Campo Alange nunca existió una separación entre el mundo de las letras y el mundo de la ciencia. Sus teorías están en la misma línea que Snow para quien el conocimiento es un continuo y sus distintas áreas no son compartimentos estancos y separados. Es a consecuencia de estas ideas que investigó desde el ámbito de las humanidades y como resultado en 1964 vio la luz el libro *La mujer en España. Cien años de su historia 1860-1960*. Intentó reunir a todas las mujeres que habían destacado en España durante estos años, pero no por el mero hecho de ser mujeres, sino por sus aportaciones y por

su forma diferente y única de encarar un mundo donde la condición de mujer era un obstáculo para su vida. Allí reúne también a las profesiones olvidadas que han ejercido las mujeres y que las han mantenido en un estado de esclavitud, como la prostitución, el amamantamiento y la servidumbre. Las descripciones que realiza de la cosificación de la mujer en el caso del amamantamiento presentan muchas similitudes con la realidad actual de los vientres de alquiler. Queda para futuras investigaciones la ampliación de esta temática.

Hay que mencionar que en esta publicación no recopila información sobre el periodo de la Guerra Civil Española, los motivos que aduce son la dificultad de encontrar material y el no poder ser objetiva en su elaboración. Podemos pensar sin temor a equivocarnos que el período de la guerra estaba demasiado próximo como para poder distanciarse psicológicamente de sus efectos. El silencio que María Campo Alange mantiene de este periodo puede obedecer a distintas causas como ya habíamos comentado en distintos capítulos, podría ser un silencio como estrategia de supervivencia, siguiendo las teorías psicológicas al respecto o ser una forma de evitar la censura de la dictadura, ya que realiza unos planteamientos alejados de la imagen de la mujer que se teorizan desde la Sección Femenina de la Falange y que no eran permitidos en aquella época. Aún así se nos muestra una María Campo Alange muy informada de los acontecimientos políticos y de las mujeres presentes en el Parlamento con anterioridad a la Guerra Civil. Habría que decir que recupera a figuras como Clara Campoamor, Dolores Ibarruri y Victoria Kent entre otras, mujeres que se encuentran en esos años exiliadas. En definitiva, su condición social y su pertenencia a la clase alta de este país le permitió de alguna forma sortear la censura y publicar en un periodo complicado de la historia de España.

De su investigación humanística surge su interés por la figura de Concepción Arenal de la que realiza una biografía, que será en 1993 reeditada por la editorial Círculo de lectores. Pero las historias de vida de mujeres como Concepción Arenal, la Jorbalán o la condesa de Mina, no le proporcionan la solución que busca para la mujer en el ámbito público. A las tres mujeres las admira por trabajar en incluir las necesidades sociales dentro del Estado y que no quedaran en manos de sociedades caritativas o religiosas. Les reconoce la importancia de su trabajo para devolver la dignidad a las personas más desfavorecidas y que eran mayoritariamente mujeres; las que se dedicaban a la prostitución, las amas de cría y las sirvientas. María Campo Alange también es partidaria de la utilización de métodos más humanitarios y sostiene la necesidad de nuevos enfoques en el caso de la prostitución para

conseguir su abolición. Disiente con Concepción Arenal en su posición respecto a la situación de las mujeres y la política; para la autora de *La mujer del porvenir* el acceso al poder político podía embrutecer a las mujeres, era por tanto recomendable que solo influyeran en política a través de sus maridos, esposos o hijos. Con esta idea no está de acuerdo la escritora sevillana que optaba por la necesidad de estar en el espacio público y poder cambiar las leyes. Tampoco coincide con la condesa de Mina en sus relatos de los horrores de la guerra. Campo Alange está más cercana a opiniones pacifistas que consideran las guerras como dramas para la humanidad.

Podemos concluir que su investigación, entre finales del siglo XIX y mediados del XX, le lleva a encontrar mujeres valiosas y delimitar su importancia en la historia. Probablemente realiza este recorrido teniendo en mente aquella opinión de Virginia Woolf sobre la dificultad en encontrar mujeres excelentes cuando no se las había permitido acceder al saber. Ambas rehuyen las listas interminables de mujeres que quieren colocarlas como si la igualdad fuera algo establecido, algo que no se corresponde con la realidad ni de aquellos años, ni de ahora mismo. A pesar de los adelantos en materia de Derechos Humanos y en temas de igualdad de las mujeres, no se ha conseguido más que avanzar unos pasos en el largo camino. Quiere un nueva cultura que no menoscabe las posibilidades formativas de las mujeres, en el que la otra mitad de la humanidad pueda acceder al saber, al empleo y a la ciencia. Desea para las mujeres la totalidad de las áreas del conocimiento. Tal vez era demasiado optimista o ambiciosa en sus postulados, pero no cabe duda de que eran el futuro. Quiere tener una legión de investigadoras y es probable que si conociera la situación actual en la que aún las mujeres siguen teniendo dificultades para acceder a estudios o puestos de trabajo, estaría desilusionada. Pero no, María Campo Alange no era una mujer que perdiera la esperanza. Pensó un futuro diferente y no puso fechas en el camino. Se la puede calificar de utópica desde ciertos enfoques pero los sueños son el germen del futuro. Concibió nuevas realidades y formas de relación. Si avanzamos en sus intereses, probablemente ser alguien entre un mundo de hombres, estar allí, oír los comentarios y ver sus formas de pensar, no fue fácil para ella. De ahí que se refugie en grupos de mujeres buscando el apoyo y el entendimiento que no encontraba entre los varones. Supo nadar hábilmente en un mundo que no la comprendía y para el que era seguramente una extraña. Pudo rodearse de colaboradoras y tener unas relaciones personales y amistades que le reportaban satisfacciones. No encontramos en su

biografía sentimientos de rencor o animadversión. Podemos pensar que ella manejó su tiempo y su futuro en la medida que pudo según sus deseos. La escritura para ella no fue nunca un acto de dolor, sí una supervivencia a una cultura y a unas ideas que le hacían retroceder en la historia. Redactó para sobrevivir y para narrar aquello que quería decir, por eso a lo largo de esta tesis se han mantenido sus silencios y sus afirmaciones en un intento de legitimar sus verdaderas palabras. Podemos inferir y pensar lo que no dijo pero no debemos poner en su boca palabras que ella no pronunció. Logramos imaginarla, sentir su forma de pensar, casi entrever sus ideas a través de su legado sin hacerle pronunciar aquello que no dijo. Mantuvo también como Ortega y Gasset, sus silencios y nos dejó sus ideas, sus deseos, su pensamiento y sus escritos para releerlos y hacerlos nuestros. Algunos de sus intentos siguen vigentes y su forma de cambiar el mundo con la creación de un Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer fue el germen de una realidad que a partir de los años ochenta se terminaría gestando en las universidades. Al final consiguió su propósito y tuvo cabida en la universidad. Sus teorías se debatirían durante muchos años sin tener establecido el origen de su procedencia. La creación de su grupo será ejemplo para muchos estudios que se desarrollarán más tarde en las universidades españolas. Su posible influencia en los grupos universitarios de investigación es una cuestión interesante para posteriores estudios.

En otro orden de cosas, su necesidad de escribir se hace patente en la descripción de su obra *La flecha y la esponja*, donde recoge una serie de relatos, con temáticas independientes y un estilo que libremente surge de su imaginación. Es probable afirmar sin temor a equivocarnos que sus estudios e investigaciones, que tenían por objeto a la mujer, la apartaron en cierta medida de su faceta de escritora con contenidos más libres. Sus palabras y líneas adquieren a menudo, en sus publicaciones, un tono intimista y narrativo que atrapa en su lectura. Podríamos inferir que de no haber ocupado su tiempo en tales investigaciones quizás se habría aplicado a la literatura y estaríamos hoy ante una novelista reconocida y leída. Pero sus deseos fueron otros y de la misma forma que no permaneció en su trabajo de crítica de arte, tampoco lo hizo como escritora de relatos. Aunque también hay que señalar que su obra no es inconexa, sin objetivos y sin sentido, sino que por el contrario sigue una evolución y los deseos de la propia autora. Sus publicaciones reflejan el proceso de su propia vida, de sus teorías e ideas. A través de esta tesis se ha intentado descubrir el proceso evolutivo de la autora. Un devenir que duró casi cuarenta años, donde escribía a medida que iba aprendiendo

y formándose, pero sin perder nunca de vista la realidad en la que estaban inmersas las mujeres.

Las ideas que introdujo fueron trabajadas y cuestionadas desde los distintos feminismos de finales del siglo XX y principios del XXI; pero pocas autoras la citan o le reconocen la autoría de sus ideas. Es una escritora y pensadora que permanece aun hoy oculta tras un muro de desconocimiento. Solo algunas pocas mujeres u hombres desde el feminismo han hablado de su valía. Las autoras Roberta Johnson y Maite Zubiaurre en su libro *Antología del pensamiento feminista español (1726-2011)*, publicado en el año 2012, le dedican uno de los capítulos. Reproducen en su publicación un fragmento de *La secreta guerra de los sexos* en un intento de incluirlo dentro del contexto de la historia particular de España. Para ambas escritoras no existen antologías bastantes completas del pensamiento feminista español. El feminismo en España no se limitó a la actividad de formar asociaciones dedicadas a conseguir metas legales, sociales o el voto electoral por medio de manifestaciones públicas. Este movimiento feminista concibió que pensar y escribir eran formas de influir en la condición femenina y un medio para el cambio, y es precisamente esta acepción la que predomina en su obra.

Otra de las autoras actuales que le dedica un capítulo de su libro es Rosa María Medina Doménech que la nombra y califica como «feminista sevillana». Afirma que se sorprendió al encontrar el libro *La secreta guerra de los sexos* y ver el año de su publicación. Esto ocasionó que le dedicara uno de los capítulos de su libro *Ciencia y sabiduría*. Pero esta misma autora se interroga por qué Geraldine Scalón¹³⁵ no le concede un lugar destacado en sus investigaciones y estudios sobre la posguerra española. También hay que añadir que esta última autora estudia un periodo de la historia de España en la que Campo Alange no puede ser encuadrada. Sus ideas, su pensamiento y sus libros no pertenecen a aquellas generaciones, ni hablan de las temáticas de la etapa cronológica que le tocó vivir. En los últimos años se ha intentado recuperar los textos de María Campo Alange desde el estudio de la temáticas amorosas, un tema al que precisamente no dedicó demasiadas líneas y sin buscar definiciones o la esencia de la palabra «amor», postuló la necesidad de igualdad en las relaciones personales, en la afectividad y en la cultura. El discurso narrativo sobre el amor de su obra surge tras la investigación realizada en el Seminario sobre la agresividad, un trabajo perdido en los

135 Licenciada en literatura española por la Universidad de Manchester y doctora por Londres, es profesora en el King's College.

espacios irrecuperables del tiempo. Sus estudios para encontrar una solución a la agresividad derivaron en una publicación sobre el amor titulada *Diagnosis sobre el amor y el sexo* en 1977, donde se vuelcan las investigaciones llevadas a cabo con jóvenes de ambos sexos. La delimitación de las conductas agresivas y de las implicaciones de amor romántico están en las más actuales líneas de investigación, al mismo tiempo la conexión necesaria e imprescindible que establece entre sexo y amor era heredera de las teorías sobre la sexualidad de aquellos años.

En realidad María Campo Alange no es una mujer que encaje en el periodo que le tocó vivir. Su forma de abordar las circunstancias de las mujeres fueron más allá de aquellos años de posguerra. No perdió, ante las circunstancias personales o tragedias vividas, su ilusión en el futuro y en la juventud. Es una autora que continuamente se interroga y que nunca deja a un lado su trabajo para escribir y teorizar un mundo nuevo, diferente y donde la mujer tenga la condición de ser humano.

Es fundamental para entender su obra la descripción de su concepto de «egoísmo productivo» donde vierte la necesidad de centrarse en el propio trabajo, eliminando las circunstancias adversas de la vida para que de esta forma se pueda configurar un proyecto vital propio. En su caso será la escritura, pero cuando establece esa manera de trabajar para sí misma y de buscar su propio proyecto vital, está de alguna forma proponiendo una solución a las mujeres.

Como ya se ha comentado, tras terminar la elaboración de esta tesis descubrí un artículo de Ernesto Cortés Ahumada de 1964 en el que cita a María Campo Alange junto a Simone de Beauvoir.

Mas ¿por qué todo esto? ¿Por qué mujeres como la Condesa de Campo Alange nos dicen que la mujer tiende a desaparecer y que cada día, por tanto, son más escasas? ¿Cuál es, por ejemplo, el alcance de afirmaciones como las de Simone de Beauvoir, quien no solo duda si existen mujeres sino que hace cuestión acerca de si hay que desear que existan? ¿No es esto demasiado sorprendente? Pues sabemos con seguridad absoluta dos cosas: una, que la mitad del género humano está formado por seres que sin duda no son hombres, es decir, por mujeres, y que, la otra, tales seres aumentan día a día. (Cortés Ahumada, 1964: 1200)

Ernesto Cortés era un escritor colombiano que leyó al mismo tiempo la obra de Campo

Alange y de Simone de Beauvoir. Queda para futuras investigaciones la posibilidad de indagar y descubrir otros autores y otras autoras que conocieran la obra de Campo Alange y cuyos escritos o artículos se encuentren en bibliotecas aún por descubrir. Una tarea que podría arrojar más luz sobre su importancia para delimitar futuras ideas sobre el feminismo y el estudio de sus planteamientos teóricos.

La búsqueda de soluciones para ella está en el futuro, en la investigación, en el conocimiento, en los cambios culturales necesarios para poder transformar la sociedad. Un mundo donde los adelantos técnicos y científicos son asumidos con facilidad mientras que las creencias y la cultura son más difíciles de modificar y de transformar. Unas ideologías patriarcales que se remontan al pasado y llegan hasta el presente para sustentar, sobre una base biológica inexistente, la desigualdad de la que son objeto las mujeres. Sus esperanzas y su trabajo por cambiar esas ideas y ese mundo fueron sus grandes logros. Un cambio necesario para la humanidad.

María Campo Alange supo vislumbrar un futuro diferente y teorizó sobre las claves necesarias para su transformación. Para ella las mujeres debían elaborar cambios en sus creencias más profundas y de esta forma poder vivir en épocas cambiantes y diferentes. Unos tiempos que debían reconocer a las mujeres como seres humanos con todos sus derechos. Debían dejar de ser híbridos desconcertantes para pasar a ser sujetos con voluntad propia. En su obra se hace máxima la necesidad de igualdad y se vislumbra la aceptación de las diferencias de las mujeres. Aquellas diferencias que los feminismos reivindicaron para enmarcar las distintas situaciones de las mujeres en los distintos contextos sociales.

La autora sevillana escribe desde su órbita personal y social, pero sus palabras trascienden a nivel global y su observación llega a conceptos universales que abarcan los derechos humanos. Ella trabajó, pensó e ideó nuevas formas de ser mujer y de vivir en un mundo para poder alcanzar los propios sueños y realidades; a medio camino entre la investigación y la realidad, entre dos lugares que parecían lejanos, entrelazando el arte con sus sentimientos más profundos. En todos estos ámbitos María Campo Alange estaba oculta y era desconocida. La escritora sevillana a pesar de no tener demasiado éxito con su primera obra sigue adelante, sin desfallecer. Su escritura derivará hacia otras latitudes académicas, culturales y temáticas, pero en el fondo seguirá siendo esa mujer que descubrió a María Blanchard ante uno de sus cuadros. Su curiosidad, sus preguntas y su agudeza frente a la

realidad, fueron la amalgama de donde surgió su pensamiento.

En definitiva se ha recuperado la voz de una escritora olvidada en el tiempo, pero que escribió sobre temas fundamentales que los feminismos han ido debatiendo desde los últimos treinta años. María Campo Alange pensaba que al redactar las últimas palabras de un libro, este se arrojaba al mar esperando un día ser leído y comprendido. Por eso siempre pensó que era necesario su trabajo y nos dejó un legado para poder conseguir un futuro diferente en el que las mujeres, la mitad de la humanidad, tuvieran todas las oportunidades. Sus notas fueron lanzadas a la inmensidad del océano y dejadas a la deriva para que algún día fueran recogidas en alguna orilla, leídas y comprendidas. Unas palabras mezcladas con la fina arena de la playa que al ser descubiertas nos abrieran nuevas teorías.

Sus obras ya no están perdidas en las bibliotecas, en estos momentos se ha eliminado el polvo de la espera para poder seguir investigando y aprendiendo de ellas, pero a pesar de todo una parte profunda de María Campo Alange sigue aún oculta en su vida personal, en sus silencios y en sus libros. Fue una mujer adelantada a su tiempo con una gran capacidad para vislumbrar, entre otras cosas, el futuro de los estudios de género. En sus propias palabras: “Porque yo, concretamente, me siento lejos, muy lejos de haber alcanzado mi propia meta: escribo para establecer posibles contactos lejanos en el espacio y en el tiempo. (Campo Alange, 1983: 55-56). En suma el empeño de esta tesis ha sido poder contribuir a hacer realidad esos deseos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBEROLA CRESPO, Nieves (2000). *La Escuela de Nueva York: John Ashbery y la nueva poética americana*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- _____ (2002). *Teoría y deconstrucción en la literatura norteamericana posmoderna*. Valencia: Universitat de València.
- ALBEROLA CRESPO, Nieves y MANUEL CUENCA, Carme (Eds.), (2003a). *Voces proféticas. Relatos de escritoras estadounidenses de entresiglos (XIX-XX)*. Castellón: Editorial Ellago-Publicaciones Universitat Jaume I.
- ALBEROLA CRESPO, Nieves (2003b). «¡Afrodita ya no!». En Rosalía Torrent, Juncal Caballero, Sonia Reverter, Nieves Alberola y Carmen Senabre. *Artes, género y dominación. Proyecto: Violencia contra las mujeres. Una mirada a través de la imagen y la palabra*. Castellón: Seminario de investigación feminista. Universitat Jaume I.
- _____ (2003c). «El galimatías de Susan Sontag, “la belle dame sans merci” de las letras norteamericanas». *Asparkia*. Nº 14. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- ÁLVAREZ, Lili (1964). *Feminismo y espiritualidad*. Madrid: Taurus.
- ÁLVAREZ, Lili, BORREGUERO SIERRA, Concepción, CAMPO ALANGE, María, CATENA DE VINDEL, Elena, DE LA GÁNDARA, CONSUELO, JIMENEZ BERMEJO, María, PÉREZ SEOANE, Carmen, SALAS LARRAZÁBAL, María y SALAS LARRAZÁBAL, Pura (1977). *Diagnosis sobre el amor y el sexo*. Barcelona: Plaza y Janés S.A. Editores.
- ÁLVAREZ, Lili (1979). «La deuxième sexe de Simone de Beauvoir, treinta años después». *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura*. (337), pp. 20-21.
- AMORÓS, Celia (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- _____ (2000). *Tiempo de feminismo: sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- AMORÓS, Celia y MIGUEL, Ana de (Eds.) 2005. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Madrid: Minerva Ediciones.
- ARENAL, Concepción (1993). *La mujer del porvenir*. Madrid: Castalia, Instituto de la Mujer.
- ARMSTRONG, Nancy (1991). *Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela*. Madrid: Cátedra.

- BLASCO, Inmaculada (2003). *Paradojas de la ortodoxia: política de masas y militancia católica femenina en España (1919-1939)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- BEAUVOIR, Simone de (1999). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2002). *Rimas*. Madrid: Akal.
- BENJAMIN, Walter (1983). *L'obra d'arte a l'època de la seva reproductivilitat tècnica: tres estudis de sociologia de l'art*. Barcelona: Edicions 62.
- _____ (2004). *Sobre la fotografia*. Valencia: Pre-Textos cop.
- _____ (1997). *Historias y relatos*. Barcelona: Península.
- BERNÁRDEZ SANCHÍS, Carmen (2009). *María Blanchard*. Madrid: VYB Editores.
- BLOOM, Harold (1995). *El Cànon occidental: el llibre i l'escola de les edats*. Barcelona: Columna.
- BROOKSBANK JONES, Anny (1997). *Women in contemporary Spain*. Manchester: University Press.
- BUTTARELLI, Anna Rosa (2010). *María Zambrano e la pintura*. Tesi di Laurea. Facoltà di Lettere e Filosofia. Università degli studi di Verona, Verona, Italia.
- BUTLER, Judith (1999). *Feminismos literarios*. Madrid : Arco/Libros.
- _____ (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- CABALLÉ, Anna (2013). *El feminismo en España. La lenta conquista de un derecho*. Madrid: Cátedra.
- GALLEGO DURÁN, M^a del Mar y NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy (2003). *Razón de mujer. Género y discurso en el ensayo femenino*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- CAMPO ALANGE, María (1944). *María Blanchard*. Madrid: Hauser y Menet.
- _____ (1948). *La secreta guerra de los sexos*. Madrid: Revista de Occidente.
- _____ (1952). *Meditación estética*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, Separata de: *Revista de Ideas Estéticas*, Enero-Febrero-Marzo, n° 37.
- _____ (1953). *De Altamira a Hollywood: metamorfosis del arte*. Madrid: Revista de Occidente.
- _____ (1955). «Buytendijk, F. J. J.: La femme, ses modes d'être, de paraître,

- d'exister.» *Arbor* (0210-1963), 32 (120), p. 563.
- _____ (1956). «El libro como aventura del espíritu». *ABC*. 21/04/1956, p.13.
- _____ (1957). *Aquella y esta Sevilla*. Conferencia leída ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 10 de mayo de 1957. Madrid: Estades.
- _____ (1958). *La Poética ingenuidad de Pepi Sánchez*. Madrid: Ateneo.
- _____ (1958). *Solana y la mujer*. Papeles de Son Armadans, n. 32 (diciembre 1958). Madrid-Palma de Mallorca.
- _____ (1959). *La Flecha y la esponja*. Madrid: Arión, DL.
- _____ (1961). *La Mujer como mito y como ser humano*. Madrid: Taurus.
- _____ (1963). *Liliane Lees-Ranceze*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- _____ (1964). *La Mujer en España: cien años de su historia 1860-1960*. Madrid: Aguilar, cop.
- _____ (1970). «Evolución social de la mujer». *Triunfo*. Año XXV, n. 439 (31 oct. 1970), p. 2
- _____ (1973). *Concepción Arenal 1820-1893: estudio biográfico documental*. Madrid: Revista Occidente.
- _____ (1975). *Concepción Arenal en el origen de unos cambios sociales: conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española, el día 11 de abril de 1975*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- _____ (1983). *Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones*. Barcelona: Planeta.
- _____ (1990). *Mi niñez y su mundo*. Madrid: Castalia, Instituto de la Mujer, cop.
- _____ (1993). *Concepción Arenal*. Barcelona: Círculo de Lectores, DL.
- CAMPO ALANGE, María (1960). «La Magia natural en Velázquez». En *Varia Velazqueña*, 1, Madrid: Estades, Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes.
- CAMPO ALANGE, María, FARALDO, Ramón, SÁNCHEZ MARIN, Venancio y HIERRO, José (1963). *Carmen Arozena*. Dirección General de Bellas Artes, Sala de Exposiciones, octubre 1963. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, D.L.
- CAMPO ALANGE, María, CORDÓN, Faustino, TAMAMES, Ramón y ARANGUREN, José Luis (1966). *Los Derechos Humanos*. Madrid: Ciencia Nueva.

- CAMPO ALANGE, María, ÁLVAREZ, Lili, BORREGUERO SIERRA, Concepción, CATENA DE VINDEL, Elena, DE LA GÁNDARA, Consuelo, JIMÉNEZ DEL OBISPO DEL VALLE, María, SALAS LARRAZÁBA, María, SALAS LARRAZÁBAL, Pura (1967). *Habla la mujer: resultado de un sondeo sobre la juventud actual*. Madrid: Cuadernos para el diálogo (Edicusa).
- CAMPO ALANGE *et al.* (1968). «El trabajo del ama de casa». *ABC*. 24/02/1968, p.40.
- _____ (1970). «Mujer y aceleración histórica». Colección *Los suplementos*, nº 27/28. Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- CAMPO ALANGE, María, DUBARLE, P., CRUSAFONT PAIRÓ, Miguel, ROF CARBALLO, Juan, RIAZA, Fernando y SANZ CRIADO, Luis María (1969). *En torno a Teilhard*. Grupo Español de Trabajo Teilhard de Chardín. Director: Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, cop.
- CAMPO ALANGE, María, BONET, Juan Manuel, BERGES, Consuelo, BARAHONA, Regina, DE LA SERNA, Josefina *et al.* (1976). *Maria Blanchard: 1881-1932*. Madrid: Laietana Galería de Arte, DL.
- CAMPO ALANGE, María, FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, WOODS, Wesley G., LOZANO, Rafael, AUGUST Robert, MACGREGOR, John y DA CAL, Ernesto G. *Ángeles Ballester*. Contemporary Artist series nº10. New York: Tob Art Gallery
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1975). *La Dona a Catalunya: consciència i situació*. Barcelona: Edicions 62.
- CLÉMENT, Catherine y KRISTEVA, Julia (2000). *Lo Femenino y lo sagrado*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la mujer.
- COMTE-SPONVILLE, André (1996). *Pequeño tratado de las grandes virtudes*. Madrid: Espasa-Calpe.
- CONDE, Carmen (1949). «Un libro importante. La secreta Guerra de los sexos». *Insula*, 40. p.7. Madrid: Revista de Occidente.
- CONSTENLA, Tereixa (2013). «París, cerca del éxito lejos de las mofas». *El País*. 25/08/2013. Edición impresa *El País Domingo*, pp.8-9.
- CRESPO MACLENNAN, Gloria (2011). *26, Rue du Départ-Érase una vez en París* [DVD]. Gobierno de Cantabria.
- DAVID PRECHT, Richard (2011). *Amor: un sentimiento desordenado*. Madrid: Siruela.
- DAVARA TORREGO, Javier (2001). *Cuadernos para el diálogo: un modelo de periodismo crítico*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de ciencias de la información.

Departamento de periodismo I.

- Diccionario Akal de Arte del Siglo XX (2007). Dirección Gérard Durozoi. Madrid: Hazan.
- ESPOZ Y MINA, Condesa de (1977). *Memorias*. Madrid: Ediciones Giner. Prólogo de María Campo Alange.
- Enciclopedia Salvat (2003). Madrid: Salvat Editores.
- FALCÓN, Lidia (1992). *Mujer y poder político: fundamentos de la crisis de objetivos e ideología del Movimiento Feminista*. Madrid: Vindicación feminista.
- _____ (1994). *La Razón feminista*. Madrid: Vindicación feminista.
- _____ (2012). «La revista *Vindicación feminista* (1976-1979)». En Raquel Osborne, (Ed.) *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980*. Madrid: Fundamentos.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. (1959). «Crítica y glosa. *La flecha y la esponja* por la condesa de Campo Alange». *ABC*. 2/08/1959, p.17. Madrid.
- FERRANDIZ, V. M. P. Y. (2012). María de los Reyes Laffitte y Pérez del Pulgar, condesa de Campo de Alange 1902-1986: una precursora del movimiento feminista. *Hidalgos: la revista de la Real Asociación de Hidalgos de España*, (531), 57-61.
- FRANCÉS DIÉZ, M^a Àngels (2010). «Del jo al nosaltres: testimonis del feminisme català durant la transició». En M. Muntaner, M. Picornell, M. Pons y J.A. Reynés, (Eds.), *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural del anys setanta ençà*. València: Universitat de València.
- FREELAND, Cynthia (2003). *Pero ¿esto es arte?: una introducción a la teoría del arte*. Madrid: Cátedra.
- FREIXAS, Laura (2000). *Literatura y mujeres*. Barcelona: Ediciones Destino S.A.
- FREUD, Sigmund (2002). *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Biblioteca Nueva S. L.
- FRIEDAN, Betty (2009). *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra, Instituto de la Mujer, Universitat de València.
- _____ (2003). *Mi vida hasta ahora*. Madrid: Cátedra, Instituto de la Mujer, Universitat de València.
- GALLEGO Durán, M^a del Mar y NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy (2003). *Razón de mujer. Género y discurso en el ensayo femenino*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- GODAYOL I NOGUÉ, M. Pilar (2000). *Espais de frontera: gènere i traducció*. Vic: EUMO.
- _____ (2003). *Germanes de Shakespeare: 20 del XX*. Vic: Eumo,

Universitat de Vic.

- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe (2011). *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*. Madrid: Arco/Libros.
- GOPEGUI, Belén (2009). *Deseo de ser punk*. Barcelona: Anagrama.
- GRACIA, Jordi (2004). *La Resistencia silenciosa: fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2006). *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2014). *José Ortega y Gasset*. Madrid: Taurus, Fundación Juan March, cop.
- GUERRA PALMERO, María José (2001). *Teoría feminista contemporánea: una aproximación desde la ética*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Historia del Arte de Editorial Salvat. Glosario tomo 20, Barcelona, 2006.
- Instituto universitario de estudios de la mujer. Jornadas de Investigación Interdisciplinaria (7es) (1989). *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*. Madrid: Instituto universitario de estudios de la mujer, Universidad Autónoma, DL.
- IRIGARAY, Luce (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra.
- _____ (1998). *Ser dos*. Buenos Aires: Paidós.
- JOHNSON, Roberta y ZUBIAURRE, Maite (Eds.) (2012). *Antología del pensamiento feminista español (1726-2011)*. Colección Feminismos. València: Cátedra, Universitat de València.
- JONÁSDOTIFF, Anna y FERGUSON, Ann (2014). *Love: A question for feminism in the Twenty-First Century*. New York y London: Routledge.
- JULIANO, Dolores (1992). *El Juego de las astucias: mujer y construcción de modelos sociales alternativos*. Madrid: Horas y horas, cop.
- KANT, Immanuel (1994). *Filosofía de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KOURANY, Janet A. (de). *Philosophy in a feminist voice: critiques and reconstructions*. Princenton: Princenton University Press.
- KRISTEVA, Julia (1996). *Al comienzo era el amor: psicoanálisis y fe*. Barcelona: Gedisa.
- LIS GIMÉNEZ, Anna (2005). *La Subversión del amor: más allá de las diferencias de género*. Lleida: Milenio.

- LOZANO ESTIVALIS, María (2007). *La Maternidad en escena: mujeres, reproducción y representación cultural*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, DL.
- LÓPEZ, Aurora y PASTOR, M^a Ángeles (1989). *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*. Granada: Universidad de Granada.
- María Campo Alange In memoriam*. Asociación española de mujeres universitarias.
- MANGINI GONZÁLEZ, Shirley (2001). *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Peñínsula.
- MAÑACH, Jorge (1960). *Visitass españolas. Lugares, personas*. Madrid: Revista de Occidente.
- MARTÍNEZ TEN, Carmen, GUTIÉRREZ LÓPEZ, Purificación y GONZÁLEZ RUIZ, Pilar (Eds.) (2009). *El movimiento feminista en España los años 70*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- MEDINA DOMÉNECH, Rosa (2013). *Ciencia y sabiduría del amor. Una historia cultural del franquismo, 1940-1960*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert.
- Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental* (1989). Jornadas de Investigación Interdisciplinaria (7es). Madrid : Instituto universitario de estudios de la mujer, Universidad Autónoma.
- MUÑOZ LÓPEZ. Pilar (2006). «Mujeres en la producción artística española del siglo XX». *Cuadernos de historia contemporánea*, volumen 28. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MUÑOZ MUÑOZ, Nieves (2010). *Los Ecos del banquete no escrito*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- MOI, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (2002a). «La difusión en España de “El segundo sexo”, de Simone de Beauvoir». *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 9, N^o1, 151-162.
- _____ (2002b). «Pensamiento y feminismo en la España de 1961. María Campo Alange: *La mujer como mito y como ser humano*». *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 9, N^o1, 185-196.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (Ed.) (2003). *Mujeres y hombres en la España franquista:*

- sociedad, economía, política, cultura*. Madrid: Editorial Complutense, cop.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (2011). «Mujeres y política en el franquismo: el régimen y la oposición». En Ángeles Egido y Ana Fernández Asperilla (Eds.): *Ciudadanas, militantes, feministas. Mujer y compromiso político en el siglo XX*. Madrid, Eneida, pp. 163-198.
- OSBORNE, Raquel (Ed.), (2012). *Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad (1930-1980)*. Madrid: Fundamentos.
- PATELLA, Giuseppe (2010). *Belleza, Arte y Vida. La estética mediterránea de George Santayana*. Valencia: Universitat de València.
- PATEMAN, Carol (1995). *El contrato sexual*. México: Anthropos.
- PERLE MCKENNA, Elizabeth (1999). *No sólo de trabajo vive la mujer*. Barcelona: Javier Vergara.
- PERETTI DELLA ROCA, Cristina de (1989). *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropos.
- PÉREZ MONTERO, M^a Eugenia (2002). «Revisión de las ideas morales y políticas de Concepción Arenal». Tesis doctoral presentada en el Departamento de Derecho, Moral y Política I de la Universidad Complutense de Madrid.
- POSADA KUBISSA, Luisa (2009). «Filosofía y feminismo en Celia Amorós». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. Vol. 42. 149-168.
- PULEO, Alicia H. (2000). *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio. Universidad de Valladolid.
- RIERA, Carme (1989). «Femenino singular: Literatura de mujer». En Aurora López y M^a Ángeles Pastor, (Eds.). *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*. Granada: Universidad de Granada, pp.26-28.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María (1989). *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna*. Barcelona: Anthopos. Editorial del hombre.
- ROS, Xon de (2007). *El legado de María Blanchard*. Bern: Peter Lang AG, European Academic publishers.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1961). *Enigmas de cincuenta mujeres inolvidables*. Barcelona: Daimon.
- SCANLON, Geraldine (1986). *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Traducción de Rafael Mazarrasa. Madrid: Akal.

- SALAS LARRAZÁBAL, María (2002). «María Campo Alange. Una mujer singular». *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 9, N°1, pp.163-181.
- _____ (2003). *Las mujeres de la Acción Católica española: 1919-1936*. Madrid: Federación de Movimientos de Acción Católica Española.
- SANTALLA LÓPEZ, Manuela (1995). *Concepción Arenal y el feminismo católico español*. La Coruña: Edicions do Castro.
- SANTAMARÍA, Alberto (2005). *El idilio americano, ensayos sobre la ética de lo sublime*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- SANZ, Marta (2008). *La Lección de anatomía*. Barcelona: RBA.
- SHIBLEY HYDE, Janet (1995). *Psicología de la mujer: la otra mitad de la experiencia humana*. Madrid: Morata.
- SIMÓN RODRÍGUEZ, Maria Elena (1999). *Democracia vital. Mujeres y hombres hacia la plena ciudadanía*. Madrid: Narcea S. A. Ediciones
- _____ (2013). «La coeducación, valor añadido de innovación y calidad educativa». En Magdalena Jiménez-Ramírez y Francisco José Del Pozo-Serrano (coords.). *Propuestas didácticas de educación para la igualdad*. Granada: Nativola.
- SNOW, Charles Percy (1977). *Las dos culturas y un segundo enfoque: versión ampliada de Las dos culturas y la revolución científica*. Madrid: Alianza.
- SOLE ROMEU, Gloria (2011). *Historia del Feminismo: (siglos XIX-XX)*. Pamplona: Eunsa.
- SORIANO, Mercedes (1977). *Las madres solteras*. Barcelona: Dopesa 2.
- SPENGLER, Oswald (1989). *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. Madrid: Espasa-Calpe.
- TODA I BONET, Agnes (2008). «Escriure la vida en femení. Reseña de Maria Aurèlia Capmany». En Monserrat Palau Vergés, *Revista Lectora* n°16. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona: Arola Editors.
- TORRENT ESCAPLES, Rosalía (1996). «Mujeres e imágenes de mujeres en la vanguardia histórica». *Asparkia*, n°6. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I, pp.147-162.
- VALCÁRCEL, Amelia (1991). *Sexo y filosofía*. Barcelona: Anthropos.
- VALCÁRCEL, Amelia, RENAÚ, M^a Dolors y ROMERO, Rosalía (Eds.) (2000). *Los Desafíos del feminismo ante el siglo XXI*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer, DL.

- VALCÁRCEL, Amelia (2000). *Rebeldes: hacia la paridad*. Barcelona: Plaza & Janés.
- VALCÁRCEL, Amelia y ROMERO Rosalía, (Eds.). (2001). *Pensadoras del siglo XX*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer, DL.
- VEGA MARTÍNEZ, Juana María de la, Condesa de Espoz y Mina (1977). *Memorias: la condesa de Mina, una línea bien trazada*. Prólogo de la condesa de Campo Alange. Madrid: Tebas.
- VAZQUEZ DE PARGE, Ana (dirección) (1976). *María Blanchard 1881-1932*. Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Biosca de Madrid. Madrid: Galería Biosca.
- VILAPLANA SANCHÍS, Susana (2003). *Ángeles Ballester. La imatge de la dona a la pintura*. Valencia: Universitat de València.
- WARNOD, André (1925). *Comœdia* (27 enero, 1925), catálogo de la exposición *L'École de Paris (1904-29) La party de l'autre*, pp.398-99.
- WOOLF, Virginia (1981). *Las mujeres y la literatura*. Barcelona: Editorial Lumen.
- ZACARÉS PAMBLANCO, Amparo (1998). *Filosofía y poesía*. València: Diputació de València, Institució Alfons el Magnànim.
- ZAMBRANO, María (2010). *España, sueño y verdad*. Madrid: Diario público.
- ZAVALA, Iris M. (2004). *La Otra mirada del siglo XX: la mujer en la España contemporánea*. Madrid: La Esfera de los Libros, cop.

Recursos en línea

- ALBEROLA CRESPO, Nieves (2014). «Destellos de redención: el legado de Charlotte Perkins Gilman.» En MOOC *Mujeres coraje. Desafíos en la historia*, Castellón: IUEFGPE-HISMOAL-UJI. Disponible en: http://mujerescoraje.uji.es/?page_id=35. Consulta: 19 de febrero de 2016.
- ALVITES SOSA, Lucía Mariana. *Protagonistas, ciudadanas y migrantes. Ruptura de roles tradicionales y discursos sobre el género y la migración en las mujeres peruanas activistas en la campaña electoral peruana de 2011 en Santiago de Chile*. Chile: Universidad de Chile. 2011. Disponible en: <http://rimel.te.gob.mx/WebApplicationTrife/busquedas/DocumentoTrife.jsp?file=19866&type=ArchivoDocumento&view=pdf&docu=19369>. Consulta: 20 de abril

de 2014.

AMIGUET, Teresa (2014). «Los secretos que no se llevó el viento», 15/12/2014, *La vanguardia*.

Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20141215/54421338600/lo-que-el-viento-se-llevo-cine-peliculas-estrenos-aniversarios-75-hollywood-oscar.html>

Amorós, Celia (2010). «Maternidad maximalista y huelgas demográficas», *El País*, 9/10/2010.

Disponible en:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Maternidad/maximalista/huelgas/demograficas/elpais/20101009elpaispor_42/Tes

Atapuerca. Página web de Juan Luis Arsuaga y el Equipo de Investigación Centro USM-

ISCIII. Disponible en: <http://www.atapuerca.tv/equipo/ficha.php?miembro=5>

Ateneo de Madrid. <https://www.ateneodemadrid.com/index.php/esl>

BARREDA LÓPEZ, Begoña (2014). «Sobre María Laffitte y la Real Academia Sevillana de

Buenas Letras.» *Revista Humanidades* [en línea], n. 21, artículo 2, Enero- Abril 2014.

Disponible en: <http://www.revistadehumanidades.com/articulos/60-sobre-maria-laffitte-y-la-real-academia-sevillana-de-buenas-letras> Consulta: 27 de junio de 2014.

Biografías y vidas. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/olozaga.htm>

BOSCH, Rafael (1966). «La mujer en España (Cien años de su historia) por Condesa de Campo

Alange». *Hispania*. Vol. 49, No. 2 (May, 1966), p. 350 American Association of

Teachers of Spanish and Portuguese. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/337170>

<http://coeducando.educacion.navarra.es/2010/09/23/elena-simon/>

CONSTENLA, Tereixa (2013). «París, la cima de María Blanchard». *El País*. Disponible en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/23/actualidad/1377280962_171774.html

Consulta: 24 de abril de 2014.

CORTÉS AHUMADA, Ernesto. «De la mujer a la antimujer». *Boletín Cultural y Bibliográfico*,

[S.l.], V. 5, Nº 9, p. 1200-1203, feb. 2015. ISSN 0006-6184. Disponible en:

http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5935.

Consulta: 23 may 2016.

CRESPO MACLENNAN, Gloria (2012). Contra el olvido de María Blanchard. *El País*. Disponible

en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/02/actualidad/1351858874_278987.

Consulta: 8 de abril de 2014.

«El fallecido Mariano Rodríguez Rivas». *ABC*. 29/4/1962 Madrid. p.92. Disponible en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1962/04/29/092.html>

Consulta: 24 de mayo 2015.

«El Prado tiene nueva inquilina». *El País*, 8 noviembre 2007. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2007/11/08/actualidad/1194513440_850215.html.

Enciclopedia Universal. Disponible en:

http://enciclopedia_universal.esacademic.com/73954/Fauvismo. Consulta: 2 de junio de 2014.

España es cultura. Disponible en: http://www.xn--espaescultura-tmb.es/es/artistas_creadores/andres_amoros.html

Faculty of performance, visual arts & communication. <http://www.fine-art.leeds.ac.uk/people/griselda-pollock/>

«Fallece la politóloga segoviana María Concepción Borreguero». *El adelantado*. Segovia. Disponible en: http://www.eladelantado.com/noticia/local/177614/fallece_la_politologa_segoviana_maria_concepcion_borreguero. Consulta: 22 de agosto de 2013.

FERNANDEZ FRAILE, María Eugenia. «Historia de las mujeres en España: historia de una conquista». *Aljaba* [online]. 2008, vol.12, pp. 11-20. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1669-57042008000100001&script=sci_abstract. Consulta: 2 de enero de 2015.

FERNANDEZ, Juan José (1998). «Una adelantada a su tiempo». *El País*. Consultado el 9 de julio de 1989. Disponible en: http://elpais.com/diario/1998/07/09/deportes/899935215_850215.html

FUENTE, Inmaculada de la (2012). «Elena Catena, impulsora de la literatura femenina». *El País*, 24/01/2012. Disponible en: http://elpais.com/diario/2012/01/24/necrologicas/1327359602_850215.html.

GAGO, Veronica (2011). «La travesía amorosa». *Diario de los Andes*, p.12. Disponible en: <http://www.kristeva.fr/la-traversia-amorosa.html>2011

«Ha fallecido Mariano Rodrigue Rivas» *ABC*. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1962/04/29/092.html>

HINE, L. (2015). *La fotografía comprometida de Lewis Hine*. *Abrelojo.com*. Retrieved 30 October 2015. Disponible en: <http://abrelojo.com/wp-content/uploads/sites/30/2012/02/Lewis-Hine-1.jpg>

Instituto Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/duquederivas/

KANT, Immanuel (2004). *Filosofía de la historia. Qué es la ilustración*. La Plata: Terramar Ediciones. Disponible en: http://www.academia.edu/15158264/Kant_Immanuel_-_Filosofia_De_La_Historia_-_Que_Es_La_Ilustracion_PDF. Consulta: 12 mayo 2015.

KELLY, Joan (1982). «Early Feminist Theory and the “Querelle des Femmes”. 1400-1789» *Signs*, Vol. 8, nº1, pp. 4-28. Chicago: the University of Chicago Press. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/3173479>. Consulta: 23 octubre 2015.

MUÑOZ LÓPEZ, Pilar (2006). «Mujeres en la producción artística española del siglo XX.» *Cuadernos de Historia Contemporánea, Norteamérica*, 28, nov. p. 108. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0606110097A>.

University of Cambridge. <http://www.cam.ac.uk/for-staff/news/sir-robert-redes-lecture>

http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/artistas_creadores/andres_amoros.html

La web de las biografías. MCNBiografías.com <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=fabra-y-soldevila-francisco>

LOPERA, Mónica (2006): «Muere a los 90 años Rodríguez-Aguilera» *Ideal*, 12 de noviembre 2006. Disponible en: http://www.ideal.es/jaen/prensa/20061112/local_jaen/muere-anos-rodriguez-aguilera_20061112.html

Página Web de Liliane Lees Ranceze. <http://www.lilianeleesranceze.com>

The Linnean Society of London. <http://www.linnean.org/The-Society/aboutus>

MÁRQUEZ DE LA PLATA, Vicenta María (2012). «María de los Reyes Laffitte y Pérez del Pulgar. Condesa de Campo Alange 1902-1986». *Hidalgos*, Nº 531. Disponible en: <http://www.hidalgosdeespana.com/canales/servicios/gacetilla531.html>

Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-online/voz/benedito-y-vives-manuel/>

Museo Reina Sofía. <http://www.museoreinasofia.es/>

Naciones Unidas. <http://www.un.org/es/development/devagenda/humanrights.shtml>

NAVARRO SOTO, Ana L. (1998). *De la asistencia social al trabajo social en los servicios sociales*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Escuela Universitaria de Estudios Sociales. Disponible en: http://www.caritas-zaragoza.org/pmb/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=4730

National Organization for women. <http://now.org/>

ORTIZ-GÓMEZ, Teresa y IGNACIUK, Agata (2013). «Pregnancy and labour cause more deaths than oral contraceptives: The debate on the pill in the Spanish press in the 1960s and 1970s» *Public Understanding of Science* 0963662513509764, first published on November 19, 2013 doi:10.1177/0963662513509764. Disponible en: <http://pus.sagepub.com/content/early/2013/11/18/0963662513509764.abstract>. Consulta: 22 de febrero de 2014.

ORTEGA SPOTTORNO, José (1986). «La condesa de Campo-Alange». *El País* (13 julio 1986). Disponible en: http://elpais.com/diario/1986/07/13/cultura/521589603_850215.html

PÉREZ GALDÓS, Benito (1892). *Tristana*. Madrid, Imprenta de La Guirnalda. Edición digital. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/tristana--0/>

«Pepi Sánchez, pintora de ensoñaciones y piedras». *El País*. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/27/actualidad/1332879215_117870.html. Consulta: 24 de julio de 2013.

Página web Pepi Sánchez. Disponible en: <http://www.pepisanchez.es/>

PERÉZ MONTERO, M^a Eugenia (2002). «Revisión de las ideas morales y políticas de Concepción Arenal» tesis del Departamento de Derecho, Moral y Política I de la Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/der/ucm-t26081.pdf>. Consulta: 22 de febrero de 2014.

PRIETO SANCHÉZ-MORATE, Hilario, SILVA HERRANZ, José Antonio (2002). *Diccionario de personajes conquenses*. Cuenca: Excm^a Diputación de Cuenca. Disponible en: http://www.aache.com/alcarrians/catalina_severo.htm

RIVAS, Mercedes (1981): «Una generación que quiso cambiar al sociedad». *El País* (15 diciembre 1981). Disponible en: http://elpais.com/diario/1981/12/15/cultura/377218801_850215.html

RIVERA, Alicia: «Un hacha hallada en Atapuerca indica que ya había ritos funerarios hace 400.000 años». *El país*, 8 de enero de 2003. Disponible en: http://elpais.com/diario/2003/01/08/sociedad/1041980401_850215.html

Sabías que... el atentado contra la Venus del espejo. Consultado el 1 de mayo de 2015, http://www.artecreha.com/Sab%C3%ADas_que/sabias-que-el-atentado-contra-la-venus-del-espejo.html

SIMÓN RODRÍGUEZ, María Elena (2010). Coeducación para la igualdad. Seminario Coeducando. Disponible en:

<http://coeducando.educacion.navarra.es/2010/09/23/elenasimon/>

TODA I BONET, Agnès (2010). Reseña Maria Aurèlia Capmany. Escriure la vida en femení Montserrat Palau Vergés. Tarragona, Arola Editors, 2008 (p. 251-253). Revista Lectora nº 16, 2010. Disponible en:

<http://www.raco.cat/index.php/Lectora/issue/view/16435/showToc>

Sir Robert Rede's Lecture. University of Cambridge. Disponible en: <http://www.cam.ac.uk/for-staff/news/sir-robert-redes-lecture>

VALCARCEL, Amelia. <http://ameliavalcarcel.es>

VIDAL, Concepción (1956). «El autor enjuicia su obra. La condesa de Campo Alange». *ABC*. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1966/12/01/033.html>

VILLAVERDE, María José (2003): «Sexo y carácter (en el centenario de Weininger)». *El País*. Disponible en: http://elpais.com/diario/2003/10/04/babelia/1065223033_850215.html

www.esaacademic.com

Material gráfico

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jan/11/drawn-by-light-review-royal-photographic-society-collection-science-museum-stupendous-selection>

Copyright Lewis Wickes Hine – NYPL Digital Gallery (<http://goo.gl/T8FISg>)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AEugenio_D'Ors.JPG

"Addie Card, 12 años. Hiladora en North Pormal (i.e., Pownal) Cotton Mill. Vermont.", 1910.

Manuel Benedito. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/benedito-y-vives-manuel/> consultado el 23/09/2014 a las 16:17).

ANEXOS

ANEXO 1. DISCURSO DE INAUGURACIÓN DE LA FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE MUJERES MARÍA LAFFITTE DE SEVILLA. PRONUNCIADO POR SU NIETO RAFAEL RODRÍGUEZ-PONGA SALAMANCA.

Mi abuela era escritora



Tenía yo quince años cuando, andando un día por la calle, en Madrid, me fijé en el escaparate de una librería. Había allí un libro... ¡escrito por mi abuela! Sí, allí estaba escrito su nombre.

¡Ah! Me quedé mirando, fijamente, junto a una hermana mía. Era la prueba evidente de que, en efecto, nuestra abuela era escritora. Allí estaba a la venta su libro.

Fui a casa. Cogí la hucha. Y yo tenía de aquellas huchas de barro, de las de toda la vida, de las que se sacaba el dinero poniéndolas boca abajo y metiendo un cuchillo en la ranura. Volví inmediatamente a la librería. Y lo compré.

Era *La mujer en España: Cien años de su historia*. Lo leí. ¡Qué cantidad de datos, de historias, de vidas! Qué cantidad de cosas de las que nunca me habían hablado en el colegio.

Mi abuela era escritora. Mi abuela no era como las demás abuelas. Mi abuela no ejercía de “abuela”. Es decir, no ejercía el papel de “*abuela*” de aquellos años. No me preparaba deliciosas meriendas con magdalenas o rosquillas; ni me hacía jerséis de lana con sus propias manos. En mi infancia, yo veía que los demás niños, los compañeros de clase, hablaban de las meriendas en casa de su abuela o mostraban con orgullo el jersey. Yo no. Mi abuela era escritora.

La verdad es que mi otra abuela tampoco era como las demás abuelas. ¡Le gustaba el fútbol!

Y disfrutaba con los partidos del Real Madrid. Además, le gustaban los coches, sabía mucho de coches, conducía desde los años 20, y se había ido conduciendo con sus hijos por aquellas carreteras de aquellos años, por toda España, por Francia y hasta Alemania.

De manera que, en mi infancia, me di cuenta de que lo mejor era no hacer comentarios sobre mis abuelas, porque eran muy distintas de lo que se esperaba que fuera una abuela.

Pero, con el paso de los años, me fui dando cuenta de quién era María Laffitte, por los comentarios que me hacían otras personas. Fui descubriendo, así, algo de mi propia familia, a través de la visión que me daban otros. Tal vez a ustedes también les haya pasado con respecto a sus propias familias.

En mis años de Universidad, en la Facultad de Filología (soy Doctor en Lingüística), había una profesora de Literatura, Elena Catena, que siempre me decía con admiración: “¡Eres nieto de María Campo Alange!”. Elena Catena había colaborado con mi abuela en el Seminario de Estudios sobre la Mujer.

Después, como funcionario del Estado, me tocó trabajar en el Ministerio a las órdenes de Rosa Conde, Ministra Portavoz del Gobierno. Y resultó que conocía a mi abuela y que, incluso, habían publicado juntas en el mismo libro.

Más adelante, trabajé en el Ministerio de Educación y Cultura, nada menos que con Esperanza Aguirre. ¡Y también la había conocido!

Una profesora de Literatura, una ministra del PSOE, una ministra del PP...sabían y valoraban a mi abuela.

Por todo ello, vengo hoy a este acto con orgullo y con satisfacción. Me han pedido que haga un comentario personal y familiar sobre María Laffitte, y así lo hago. Siento la emoción de recordar a una mujer que tuvo una vida plena, que fue esposa, madre, abuela... y que fue escritora. Con todas las contradicciones que se quieran encontrar y con todas las dificultades, ella supo hacer aquello que le interesaba; supo dedicarse a ello.

Quiero expresar todo el agradecimiento y el cariño de mi familia: de mi madre, de mi tía, de mis hermanos y de mis primos. Quiero dar las gracias a la Federación de Mujeres que hoy se presenta con su nombre. Quiero dar las gracias a su Presidenta, Celia; y a Nekane, por su cordialidad y eficacia en la preparación; y a D. Manuel Rico Lara, por las palabras que acaba

de pronunciar, mostrando un gran conocimiento sobre su vida y su obra; y a mi hermano José María y mi prima Reyes, que están aquí y que tanto han ayudado en este acto. Y a todos ustedes.

María Laffitte escribió una obra apasionante. Escribió varios libros sobre la mujer, como el que he mencionado antes y, sobre todo, el más conocido, *La secreta guerra de los sexos*. Escribió libros de arte. Escribió sobre los derechos humanos. Escribió un libro precioso de creación, de relatos breves, titulado *La flecha y la esponja*. Escribió la biografía de Concepción Arenal. Escribió dos libros autobiográficos.

Para comprender su obra, es necesario saber que vivió durante varios años en Francia, donde se empapó del espíritu centroeuropeo y de modernidad. En los tan difíciles años 30, mi abuela y toda la familia –con mi madre incluida– tuvieron que marchar al exilio. Su vida corría peligro. Y se marcharon, como tantos otros tuvieron que hacerlo, antes o después.

En efecto, el mismo 14 de abril de 1931, avisados por la Guardia Civil del riesgo que corrían, tuvieron que exiliarse. Y en Francia, pudo entrar en contacto con un mundo intelectual y artístico que le sirvió para abrir la mente como mujer y como persona.

Pasaron exiliados en Francia los años de la Guerra Civil. Y volvieron a España cuando empezó otra guerra. Mi madre recuerda que un día oyeron que tocaban las campanas de todas las iglesias. Mi abuela se asustó; no sabía el motivo. Mi madre, niña, se lo explicó: le habían enseñado en el colegio que, cuando sonaran las campanas, es que había empezado la guerra. Había estallado la Segunda Guerra Mundial. Francia había sido invadida.

Su casa de Francia fue ocupada por los alemanes. Su casa de Madrid había sido ocupada durante nuestra Guerra Civil. Las dos casas, en España y en Francia, habían sido ocupadas por las dos ideologías más duras del siglo XX.

Mis abuelos siguieron vinculados al exilio. Iban a Estoril cada año, como tantos españoles, para encontrar no sólo un vínculo profundo de identidad histórica de España; sino también una esperanza de lo que afortunadamente vino después: un nuevo régimen de libertades.

El exilio, como ven, no fue sólo republicano. La Historia de España muestra muchos ejemplos diversos de personas que tuvieron que salir. Y mi familia vivió el exilio monárquico.

Con todo ello, y con viajes a varios países, mi abuela fue forjando su personalidad de

escritora, con una visión internacional.

Y si pudo hacer todo lo que hizo, permítanme que lo diga con satisfacción, fue gracias a mi abuelo. Quiero, por tanto, también, hacer un elogio de mi abuelo: un hombre bondadoso, afable y comprensivo, que se dio cuenta de las inquietudes de su mujer y que no puso impedimentos a su desarrollo intelectual. Estoy seguro (y creo que ustedes también) de que otros muchos hombres de su época no hubieran permitido, de ninguna manera, que su mujer se fuera a ver exposiciones, que se pusiera a escribir cuentos o que publicara libros con la palabra sexo en la portada.

Recuerdo a mi abuelo, Conde de Campo Alange y Grande de España, con su boina negra, sus zapatillas de cuadros y su colilla de puro entre los labios. Con su mirada sencilla y su sonrisa cariñosa.

Cuando María Laffitte (María Campo Alange) empezó a escribir, después de la Segunda Guerra Mundial, el ambiente cultural de España empezaba a revivir. Cuando publicó, en 1948, *La secreta guerra de los sexos*, ya había vuelto Ortega y Gasset. Y al año siguiente, Buero Vallejo triunfaba con *Historia de una escalera*. En aquellos años, estaban en plena creación grandes escritores e intelectuales como Laín Entralgo, Eugenio d'Ors, Antonio Tovar, García Gómez, Maravall, Julián Marías, Menéndez Pidal, Lapesa, Azorín, Baroja, Cela, Delibes... Y poetas como Pemán, Dámaso Alonso, Celaya, Aleixandre, Gerardo Diego, Panero, Bousño... La lista de escritores es impresionante. Carmen Laforet, Ana María Matute, Miguel Mihura... Y en pintura y escultura, Dalí, Tapies, Saura, Oteiza, Chillida. Y en música, Joaquín Rodrigo o Ernesto Halffter. Y en Ciencia, nada menos que Gregorio Marañón o Rof Carballo.

Ella se desenvolvía con toda normalidad en ese ambiente intelectual. No usó de forma frívola su título, sino que supo ver la oportunidad de estudiar, analizar y llegar al fondo de un problema humano. El de la mujer.

Mientras otros cantaban el Cara al sol brazo en alto; mientras otros salían de los durísimos años del hambre; mientras otros soñaban con revoluciones..., ella fue al fondo, a lo más hondo. Más allá de los problemas políticos o económicos del momento concreto, más o menos superficiales, ella –con alma femenina– acertó a fijarse en lo más profundo.

Se preocupó de los problemas de la mujer y, en sentido amplio, de los problemas humanos: de la mujer y del hombre. De la persona. Por ello, participó en seminarios sobre los derechos humanos —¡en aquellos años!—, como el que recoge este libro, *Los derechos humanos*, que escribió junto a Ramón Tamames, José Luis Aranguren y Faustino Cerdón.

María Laffitte, María Campo Alange, anticipó realidades. Pensó en el nuevo siglo que hoy vivimos. Percibió que se estaba produciendo el cambio histórico de una cultura milenaria, en relación con el papel de la mujer.

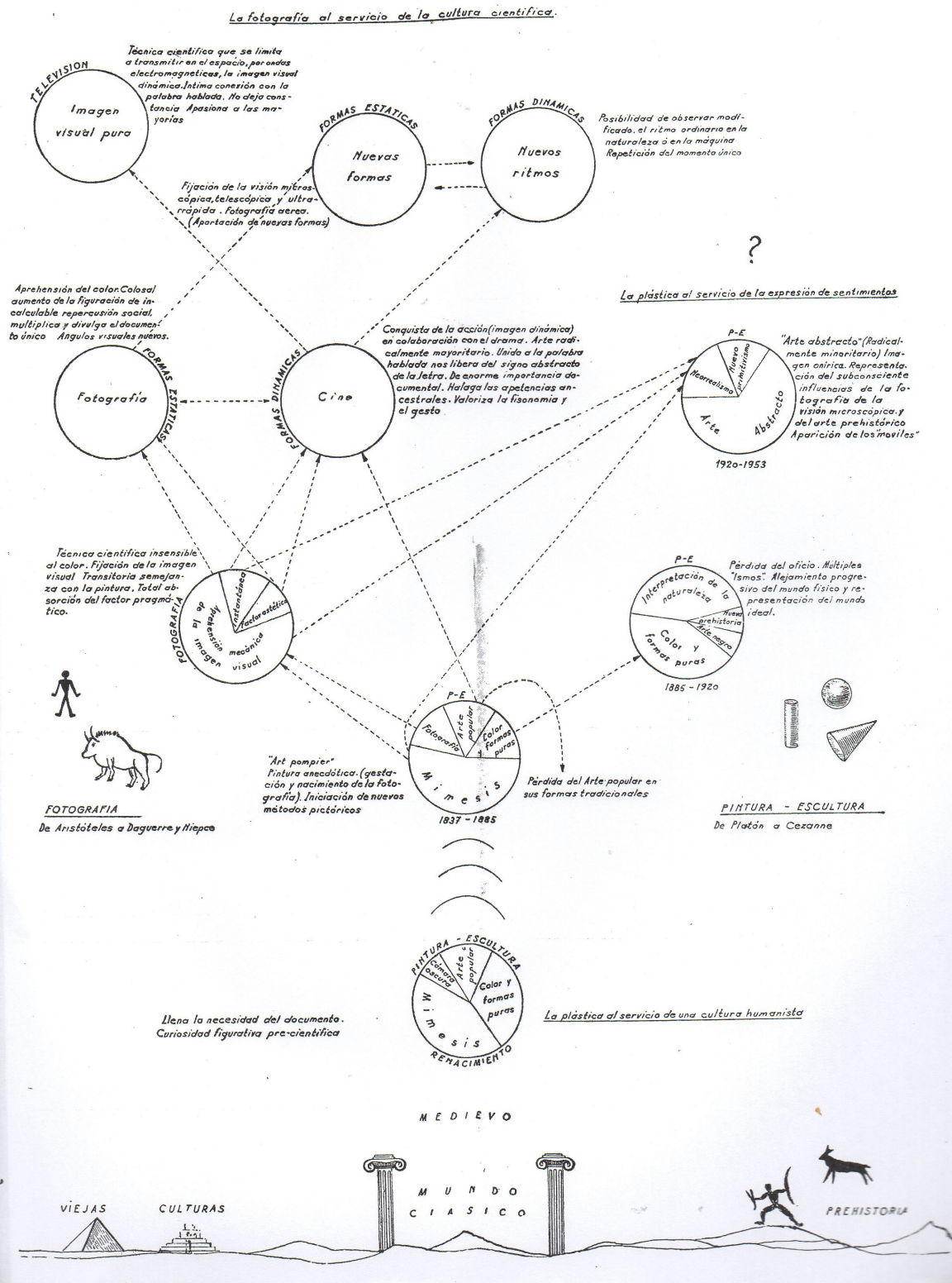
Por eso, hoy, su obra sigue siendo de tanta actualidad; sigue ofreciendo tanto interés; y sigue aportándonos tantas claves al leerla.

Por eso, hoy, sesenta años después de *La secreta guerra de los sexos*, nace esta Federación de Mujeres, con su nombre, en recuerdo de esta mujer sevillana que acertó al diagnosticar la situación histórica que vivía.

Por eso, hoy, quiero terminar expresando nuestro sincero agradecimiento y emoción personal.

Muchas gracias.

METAMORFOSIS DE LAS ARTES VISUALES



HISTORIA DE CIENT AÑOS

La mujer española en el arte

LA obra, de reciente aparición, "La mujer en España. Cien años de su historia", de la condesa de Campo Alange, nos pone de relieve —en unas páginas llenas de precisión, de sencillez y de ingenio— la vertiginosa y profunda transformación de la sociedad española en el periodo de tiempo, relativamente breve, de los últimos cien años, contemplada a través de la evolución social de la mujer.

Desde un tiempo en que la única carrera de la mujer española era el matrimonio y en que la cultura de "adorno" —única admitida por entonces— era el bachillerato de aquella carrera, a la situación actual, en que de hecho —que es realmente lo que vale— la equiparación de sexos, en casi todos los ámbitos de la vida social, es casi completa, va un camino recorrido largo y difícil y, por supuesto, absolutamente justo e irreversible.

Resulta curioso y triste pensar hoy día que conforme a la estadística de 1878, solamente un nueve y medio por ciento de las mujeres españolas supieran leer. Y lo extraordinario es que la razón que se alegaba para mantener en su ignorancia a nuestras mujeres era que la lectura resultaba peligrosa.

Se advierte, con mayor admiración cada día, la difícil labor de aquellas mujeres que en la segunda mitad del siglo XIX cultivaron las artes y la literatura, frente a la hostilidad o la malevolencia de sus contemporáneos, y se piensa en el profundo cambio que significa el hecho de que si en la Universidad de Madrid había en el año 1900 dos muchachas matriculadas, en 1927 había 1.244, y en la actualidad se equiparan y aun superan en número, en algunas Facultades, a sus compañeros varones.

La mentalidad reticente frente a la obra de la mujer late aún en muchas de las conciencias varoniles españolas, y por ello resulta muy justa la afirmación que la condesa de Campo Alange hace en su magnífico libro, con referencia al hecho de haber sido elegida, en 1932, doña Mercedes Graibois académica de la Historia (hecho que se producía por primera vez en nuestra Real Academia): "Este hecho, dice la Condesa de Campo Alange, tuvo en España una significación sociológica muy semejante a la que por estos años podría tener la admisión de un hombre de color en algún prestigioso organismo del sur de los Estados Unidos".

La incorporación de la mujer española a las artes plásticas creadoras se produce con carácter general en la primera posguerra europea,

pudiendo destacarse como nombres más significativos de entonces los de María Blanchard, Olga Sacharoff, Maruja Mallo, Rosario de Velasco, Angeles Santos, Marisa Roesset, Julia Mingullón. Hay que tener en cuenta que en el año 1930 estudiaban ya dibujo y pintura, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cerca de cuarenta muchachas.

Es, precisamente, a partir de nuestra posguerra civil cuando la incorporación de la mujer española a la creación artística plástica se produce de una manera decidida y abundante, con carácter normal y sin la menor distinción, en ninguna de las esferas del mundo cultural, respecto a la valoración de su obra. En los "Salones" de Madrid y Barcelona, cualquiera que sea el sentido o significado de su tendencia, en las variadas exposiciones colectivas que con frecuencia se organizan, la pintura femenina aparece ampliamente representada, sin la menor discriminación. Se ha sobrepasado la etapa, como dice la condesa de Campo Alange, en que la mujer cultivaba las artes por "adorno", y ahora aborda decididamente el profesionalismo.

La importancia de la joven escuela catalana de pintura y escultura (con las demás derivaciones artísticas afines), ofreció desde el primer momento una valiosa representación femenina. En todas las especulaciones plásticas de nuestro tiempo: el neosurrealismo, el neoclasicismo, la abstracción, el informalismo, el expresionismo, el nuevo realismo, el pop-art, la mujer artista catalana ha estado presente y ha realizado su aportación. Los matices diferenciales, si han existido, o existen, no serán propios de grupo, sino de individualidades. La diversidad psicológica femenina es tan amplia como la masculina; la formación mental, muy semejante. Y si la pintura es "cosa mental", los resultados no pueden ser divergentes.

El Salón Femenino de Arte Actual, que desde 1962 viene celebrándose en Barcelona, con aportación nacional y extranjera, bajo el impulso entusiástico de la pintora Gloria Morena y un grupo de colaboradoras, con la asesoría técnica de Angel Marsá, constituye un ejemplar exponente de esta valiosísima realidad del arte femenino español de nuestro tiempo, y una muestra palpitante y constructiva de la actividad creadora de nuestras mujeres, para las que, por fortuna, se acabó, para siempre, la ridícula cultura de "adorno".

Cesáreo RODRIGUEZ-AGUILERA

ANEXO 4. FUENTES PRIMARIAS

Obras de María Campo Alange:

- 1944, *María Blanchard*. Madrid: Hauser y Menet.
- 1948, *La secreta guerra de los sexos*. Madrid: *Revista de Occidente*.
- 1952, *Meditación estética*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, Separata de: *Revista de Ideas Estéticas*, Enero-Febrero-Marzo, nº 37.
- 1953, *De Altamira a Hollywood: metamorfosis del arte*. Madrid: *Revista de Occidente*.
- 1957, *Aquella y esta Sevilla*. Conferencia leída ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 10 de mayo de 1957. Madrid: Estades.
- 1959, *Solana y la mujer (1958)*. *Papeles de son armadans*, n. 32. Madrid (diciembre 1958).
- 1959, *La Flecha y la esponja*. Madrid: Arión, DL.
- 1961, *La Mujer como mito y como ser humano*. Madrid: Taurus.
- 1964, *La Mujer en España: cien años de su historia 1860-1960*. Madrid: Aguilar, cop.
- 1990, *Mi niñez y su mundo*. Edición, introducción y notas de María Salas Larrazabal. Madrid: Castalia : Instituto de la Mujer, cop.
- 1973, *Concepción Arenal 1820-1893: estudio biográfico documental*. Madrid: *Revista de Occidente*.
- 1993, *Concepción Arenal*. Prólogo de Adolfo Sotelo Vázquez. Barcelona: Círculo de Lectores, DL.
- 1975, *Concepción Arenal en el origen de unos cambios sociales*. Conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el día 11 de abril de 1975. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- 1983, *Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones*, Barcelona: Planeta.

Obras en colaboración:

- 1960, Campo Alange, Condesa de (1960): «La Magia natural en Velázquez», en Ministerio de educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. *Varia Velazqueña*, tomo I, ESTADES, Madrid.
- 1966, *Los Derechos humanos*. Condesa de Campo Alange, [et. Al] Madrid: Cuenca Nueva, cop.

- 1966, «Los derechos humanos y la conciencia de la humanidad» en *Derechos Humanos*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- 1967, *Habla la mujer: resultado de un sondeo sobre la juventud actual*. Madrid: Cuadernos para el diálogo (Edicusa).
- 1969, *En torno a Teilhard* / Grupo Español de Trabajo Teilhard de Chardín; presentación: Condesa de Campo Alange; ponentes: P. Dubarle et al., intervienen en el diálogo: P. Emiliano Aguirre et al. Madrid: Taurus, cop.
- 1970, «Mujer y aceleración histórica». Colección Los suplementos. *Cuadernos para el diálogo*, nº 27/28.
- 1977, *Diagnosis del amor y del sexo*. Barcelona: Plaza y Janés.

Prólogos:

- 1977, *Memorias: la condesa de Mina, una línea bien trazada*. Juana María de la Vega Martínez, Condesa de Espoz y Mina. Prólogo de la condesa de Campo Alange. Madrid: Tebas,.
- 1977, *Las madres solteras*. Mercedes Soriano. Barcelona: Dopesa 2.

Catálogos:

- 1976, *Maria Blanchard: 1881-1932*. Textos de Juan Manuel Bonet, María de Campo Alange, Consuelo Berges, Regina Barahona, Josefina de la Serna et al. Madrid: Laietana Galería de Arte, DL.
- 1958, *La Poética ingenuidad de Pepi Sánchez*, Madrid: Ateneo.
- 1963, *Carmen Arozena*: Dirección General de Bellas Artes, Sala de Exposiciones, octubre 1963. Textos de la condesa de Campo Alange et al. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, D.L..
- 1963, *Liliane Lees-Ranceze*, Madrid: Publicaciones Españolas.
- Ángeles Ballester. Catálogo.

Listado de ilustraciones

- Figura 1. María Campo Alange en 1928. Fotografía de su libro *Mi atardecer entre dos mundos. Recuerdos y Cavilaciones*. ©María Campo Alange, 1983.
- Figura 2. Firma de Julio Laffitte, abuelo de María Campo Alange, en los azulejos de la plaza de España de Sevilla. Fotografía propia.
- Figura 3. Azulejos de la Fábrica Laffitte. Fotografía propia.
- Figura 4. *La convalescente* (1925,1926). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Figura 5. *La Comunianta*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Figura 6. Eugenio d'Ors.
- Figura 7. Imagen del catálogo de *Pepi Sánchez*. Fotografía propia.
- Figura 8. Contraportada del catálogo de *Pepi Sánchez*. Fotografía propia.
- Figura 9. Imagen del catálogo de *Carmen Arozena*. Fotografía propia.
- Figura 10. *La imagen muda* (grabado). Fotografía propia.
- Figura 11. Obra de Solana. *Mascaras bailando del brazo* (1938). Tamaño 114 cm x 140 cm.
- Figura 12. Portada *La secreta guerra de los sexos*.
- Figura 13. *El origen de las especies*. Charles Darwin. Fotografía propia.
- Figura 14. Imagen del libro *La secreta guerra de los sexos* (1948).
- Figura 15. El Ateneo de Madrid. Fotografía propia.
- Figura 16. Página 131 del libro *Habla La mujer. Resultado de un sondeo entre la juventud española*.
- Figura 17. Portada del libro *La mujer en España. Cien años de su historia (1860-1960)*.
- Figura 18. Bifaz Escalibur. Hallada en los yacimientos de Atapuerca. Fotografía de Susana Sarmiento Pérez.
- Figura 19. Fotografía de Lewis V. Hine
- Figura 20. *Addie Card, 12 años. Hiladora en North Pormal (i.e., Pownal) Cotton Mill. Vermont*, Lewis V. Hine, 1910.
- Figura 21. *Fading away* (1858) de Henry Peach Robinson.
- Figura 22. Yacimiento de Atapuerca. Fotografía de José María Bermúdez de Castro.

