

---

# Reescrituras feministas de los mitos en el Lyceum Club Femenino

Mónica Carbajosa

En la España del primer tercio del siglo XX, las defensoras de la emancipación femenina, dispuestas a coronar el esfuerzo de sus predecesoras decimonónicas y convencidas de que el nuevo siglo sería el de la abolición de las diferencias de género y el de la modernización de la mujer, desarrollaron, aun siendo una minoría, una intensa y fructífera labor de concienciación feminista, de reivindicaciones y denuncias en muy diversos ámbitos. Afrontaron los fuertes vientos en contra del machismo secular y religioso y aprovecharon –sin poder imaginar que un huracán lo barrería todo– los vientos a favor: los cambios provocados por la Primera Guerra Mundial respecto a la tradicional división sexual del trabajo; la expansión del feminismo internacional; la labor de renovación e igualdad educativa de la Institución Libre de Enseñanza; el impulso modernizador de las vanguardias artísticas; el advenimiento de la II República... Y lograron avances significativos en la igualdad de derechos, que permitieron, entre otros progresos, el paulatino

acceso de la mujer a la educación superior y al trabajo profesional, su participación en la vida pública y política y el sufragio femenino.

Pedagogas, médicas, abogadas, periodistas, políticas, escritoras, pintoras... María de Maeztu, Trinidad Arroyo, Clara Campoamor, Victoria Kent, Carmen de Burgos, Isabel Oyarzábal, Teresa de Escoriaza, Magda Donato, Margarita Nelken, Federica Montseny, María Goyri, María Lejárraga, Concha Méndez, María Zambrano, María Teresa León, Carlota O'Neill, Ernestina de Champourcin, Maruja Mallo... mujeres inteligentes, cultas, social y políticamente activas, referentes del cambio, mujeres-faro, que, desde distintas posiciones ideológicas y con un feminismo templado o radical, incluso en ocasiones contradictorio, desafiaron los tradicionales roles de género, combatieron las disparidades y contribuyeron de forma significativa al desarrollo social, cultural, científico y político de su tiempo.

Más allá de los logros individuales, buena parte de los éxitos del feminismo en este periodo están relacionados con el asociacionismo femenino, que promovió la acción colectiva y la creación de espacios sociales exclusivamente de mujeres. Como afirma Gerda Lerner —una de las principales autoridades en Historia de las mujeres— en su obra *La creación de la conciencia feminista* (1993): «Las mujeres se tienen que organizar para sí mismas y en su propio interés antes de que puedan plantearse la salida del patriarcado». El asociacionismo unificó energías dispersas, creó conciencia identitaria, agudizó la sensibilidad emancipatoria, favoreció el apoyo mutuo y el sentimiento de autoestima y fomentó el desarrollo intelectual y la participación en la vida pública.

A lo largo de las tres primeras décadas del siglo, se crearon múltiples asociaciones femeninas/feministas de distinto cuño para promover los derechos de las mujeres y defender sus intereses: entre otras, la Agrupación Femenina Socialista de Madrid (1906), la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (1918), la Liga

Española para el Progreso de la Mujer (1918), la Acción Católica de la Mujer (1919), la Juventud Universitaria Femenina (1920), la Cruzada de Mujeres Españolas (1920), la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas (1921) y la Asociación Femenina de Educación Cívica (1932).

Mención aparte merece el Lyceum Club Femenino Español, una de las asociaciones más relevantes y controvertidas de la época, dado su éxito, el número e importancia de sus socias y colaboradores, la acogida de sus múltiples y variadas actividades y el número y diversidad ideológica de sus detractores –liceómanas, ateas, desequilibradas, desertoras del hogar y enemigas de la familia, frívolas, elitistas, burguesas, rancias, fueron algunas de las descalificaciones–.

El Lyceum Club, cuyo centenario se conmemora este año, fue inaugurado el 4 de noviembre de 1926 –tras la asamblea constituyente celebrada el 4 de abril– bajo la presidencia de María de Maeztu, notable e influyente pedagoga y directora de la Residencia de Señoritas (1915). Ubicado inicialmente en la llamada Casa de las Siete Chimeneas –hoy sede del Ministerio de Cultura, donde una placa conmemorativa recuerda su labor–, ofreció un activo y frecuentado espacio social y cultural para las mujeres. Sus fines generales, tal y como establecía su reglamento –y el de otros liceos europeos a cuya red internacional pertenecía–, eran «defender los intereses morales y materiales de la mujer», desarrollando «actividades de índole exclusivamente económica, benéfica, artística, científica y literaria que redunden en su beneficio» –la política y la religión quedaban excluidas–, y «fomentar el espíritu colectivo», proporcionando a sus asociadas un lugar agradable que facilitara «el intercambio de ideas y la penetración de sentimientos».

El Lyceum no sólo congregó a buena parte de las mujeres más cultivadas e ilustres de la época (Benita Asas, Carmen Baroja,

Clara Campoamor, Zenobia Camprubí, Ernestina de Champourcin, Carmen Díaz de Mendoza, Carmen Gallardo, Victoria Kent, María Lejárraga, María Teresa León, Ascensión Madariaga, Concha Méndez, Isabel Oyarzábal, María Rodrigo, entre otras muchas) y a las llamadas «maridas» por la importancia de sus maridos, sino también a otras muchas mujeres –de clase media y alta– a las que ofreció un espacio, «una habitación propia», fuera de las fronteras del hogar, para socializarse, cultivarse y despertar inquietudes renovadoras y emancipatorias. Las actividades del Lyceum fueron innumerables: conferencias, exposiciones, conciertos, representaciones teatrales, lectura de obras literarias, recitales y concursos de poesía, cursillos de Derecho para fomentar la participación ciudadana, obras sociales, excursiones y bailes. Numerosas figuras destacadas de los ámbitos intelectual, científico y artístico participaron en las actividades del Lyceum.

Para muchas socias y colaboradoras, el Lyceum supuso un acicate y una red de apoyo intelectual y creativo. Basta leer las memorias de Carmen Baroja, María Teresa León o Concha Méndez, o epistolarios como el de Ernestina de Champourcin con Carmen Conde para constatar la relevancia del Lyceum. O baste el ejemplo de Encarnación Aragoneses, que, gracias a los apoyos encontrados en el Lyceum, se convertiría en Elena Fortún, la creadora de los populares hermanos Celia y Cuchifritín, niños cuya madre también tomaba el té con sus amigas en el Lyceum.

### *Crítica mitofeminista*

En su mayoría, las escritoras socias o colaboradoras del Lyceum entendieron que no sólo había que luchar por la igualdad de la mujer y el hombre en derechos civiles y políticos, sino también, para lograr un cambio social profundo, revisar críticamente aquellas

narrativas y entramados simbólicos patriarcales que fundamentaban la inferioridad y subordinación de la mujer. En la cultura occidental, mitos de distinta procedencia –grecolatinos, judeocristianos o literarios– han configurado y perpetuado modelos estereotipados de género que determinan la construcción sociocultural de la identidad y moldean las estructuras mentales.

A través de la reescritura revisionista de los mitos, estas escritoras plantearon reflexiones sobre los roles de género tradicionales y presentaron modelos alternativos de mujer con el propósito de dismantelar esquemas mentales, reconfigurar la representación de la mujer y redefinir el concepto de lo femenino. Dicho de otro modo, convirtieron los mitos en espacios de reivindicación, subvirtiendo las interpretaciones dominantes y dignificando a las figuras femeninas.

Además de los efectos formativos o contraformativos y de los cambios sociales y culturales que contribuyeron a producir, estas reescrituras aportan una mayor complejidad y riqueza a las figuras mitológicas femeninas, ampliando las posibilidades de significación de los mitos y mostrando que no son inmutables ni son ajenos al relevo generacional.

### *Eva, Pandora y Lilith*

Las pretensiones emancipatorias de los arquetipos femeninos patriarcales y la revisión crítica de aquellos mitos que los han fundamentado se manifiestan con claridad en la configuración del modelo de mujer que había de despertar la conciencia de autonomía femenina y redefinir la feminidad: la llamada «Eva moderna». Frente a la secular Eva antigua –arquetipo femenino del patriarcado fundamentado en el mito bíblico–, mujer débil, sumisa, abnegada y sometida al varón, la Eva moderna es independiente, fuerte, culta, compañera del varón y muy activa fuera de las fronteras del hogar.

Esta Eva moderna será la protagonista de dos breves piezas dialogadas, «Eva curiosa» y «Eva y la serpiente», del volumen *Eva curiosa. Libro para mujeres* (1930), de María Lejárraga, una de las más activas defensoras de la causa de la mujer, cofundadora del Lyceum Club y reconocida escritora y dramaturga, aunque, como está demostrado, era ella la que escribía y su marido, Gregorio Martínez Sierra, el que firmaba. En estos relatos dialogados, Lejárraga reevalúa positivamente la curiosidad femenina y el deseo de saber, elogia la capacidad de las mujeres para franquear los límites impuestos y trata de liberar a la mujer de culpas y «lecciones rancias» que asocian su cuerpo y su deseo con el pecado. Las Evas de Lejárraga adquieren conciencia de su propia estima y de la soberanía de sí mismas, alejándose tanto de la Eva antigua como del ideal quimérico de mujer construido por la cultura androcéntrica y que la autora combatió sin tregua. En el ensayo feminista *Nuevas cartas a las mujeres* (1932), escribe:

Circundando a la hembra de una aureola de castidad inverosímil, y no sé si decir heroica o contra naturaleza, el varón ha creado, a través de siglos y de resmas de papel impreso, un tipo ideal de mujer, doncella sin sexo, enamorada sin deseos, esposa sin placer y amante sin fiebre.

Y lo más curioso de la historia es que la mujer misma ha tomado en serio esta especie de vestigio o quimera, y trata por todos los medios que están a su alcance de parecerse a este prototipo monstruoso y, sobre todo, de hacer creer al hombre que se le parece.

Asimismo, en diversos artículos publicados en la prensa, Lejárraga reinterpretará el mito de Eva, reivindicando a Eva/mujer, cuyo sentido práctico de la realidad es necesario para regir el mundo y contrarrestar la tendencia de Adán/varón a crear ideas irrealizables. La Eva de Lejárraga, considerada la primera feminista, está deseando salir del tedioso Paraíso, metáfora del espacio cerrado del hogar:

Hombres, hermanos... no sé si el Supremo Hacedor al crear al primero de ustedes, tenía todavía el espíritu acostumbrado a crear ángeles. Lo cierto es que, aunque (sigamos la versión mosaica), lo cierto es que aunque [*sic*] formó al hombre primero del barro de la tierra, no le infundió un espíritu muy apropiado para vivir en ella. Tal vez soñó que nunca había de salir del Paraíso... Cuando plasmó a la primera mujer, ya sin duda había bajado por completo de las nubes, y Eva se dio cuenta inmediatamente de una porción de posibilidades que a su amantísimo esposo no se le habían pasado por el pensamiento: entre otras, de la interesantísima posibilidad –Eva fue la primera feminista– de salir del jardín maravilloso, donde como todo estaba previsto y provisto, no habría nunca nada que hacer... («Pensando». *Mundo Femenino*, 1933).

En el relato «La jaula abierta», también del volumen *Eva curiosa*, la protagonista es una viuda burguesa que ha decidido abandonar el luto y el hogar y, como Eva, salir a conquistar el espacio exterior e irse de viaje. Sus amigas no entienden que quiera abandonar su casa-paraíso, una de las más lujosas y bonitas. Su respuesta es muy reveladora:

La casa es nuestro reino, es verdad, pero es nuestra cárcel; sus cuatro paredes limitan irremediamente nuestra vida. Aunque la puerta esté de par en par, siempre, en ella, la sombra de un hombre hace oficio de ángel con espada de fuego. No sé si esa sombra defiende la entrada del paraíso interior o impide la salida al exterior paraíso; de un modo o de otro, nos aísla del mundo. Somos isleñas, rodeadas a perpetuidad por el mar de la universal indiferencia, disfrazada de universal respeto.

Décadas después, en 1959, y desde su exilio argentino, María Lejárraga retomará el combate contra los arquetipos femeninos en una serie de conferencias radiofónicas emitidas en la Radio Nacional

Argentina y posteriormente publicadas en la revista *Maribel*. En la segunda intervención, titulada «La perdición primera: Eva y Pandora», Lejárraga subraya en ambos mitos la tendencia del varón a descargarse de culpas:

No responde el cuitado: «¡Pequé!». No clama: «¡Perdóname, Señor!»... Dice, con la mayor naturalidad: «La mujer que me diste por compañera me dio del árbol y yo comí». [...] se apresura a quitarse de encima la responsabilidad y a dejarla caer sobre los hombros de su compañera.

Al anónimo redactor del relato le parece también naturalísima la reacción de Adán, puesto que ni siquiera la comenta.

Hablemos de Pandora. [...] ¿Qué os parece, amigas? ¿Sobre qué mujer habrá querido descargar la responsabilidad de su perdición el griego que hace siglos compuso la estupenda fábula?

Será Clara Campoamor, diputada y destacada socia del Lyceum Club, defendiendo el voto femenino y el divorcio en una intervención en las Cortes Constituyentes el 1 de septiembre de 1931, la que rechace el ascendiente de Eva y reivindique la figura independiente de Lilith –personaje del folklore demonológico judío, primera mujer de Adán, que se negó a obedecerle y abandonó el Edén–. Tras hablar del personaje de Lilith, «que se resistió a acatar la voluntad exclusiva del varón», y de los textos constitucionales de los países que reconocían el voto de la mujer, afirmó:

Es que los hombres de esos países en esas Constituciones han reconocido ya que no ganó nada Adán con ligarse en vez de a la mujer independiente, de voluntad propia y de espíritu amplio, a la Eva claudicante, astuta y sumisa, para la sumisión de la carne y del espíritu.

Se adelantaba así Campoamor al resurgir de la figura de Lilith en la segunda ola de feminismo como símbolo de la mujer emancipada y de la rebelión contra el orden patriarcal.

El 20 de marzo de 1936 se llevó a cabo en el Lyceum Club una lectura dramatizada de *El Paraíso perdido. Comedia en tres actos y seis cuadros*, de la escritora Carlota O'Neill, colaboradora del Lyceum. La acción transcurre en una solitaria isla del Pacífico, habitada únicamente por Eva hasta la llegada, primero de un hombre (Octavio), y después de una mujer (Kety), personajes-caricatura de las convenciones sociomorales de la sociedad patriarcal. Con una visión rousseauniana de la naturaleza humana y defensora del amor libre, O'Neill rompe con la Eva pecadora de la interpretación patriarcal para volver a una Eva esencial y utópica, modelo de mujer libre, conectada con la naturaleza, autónoma, fuerte, que ama apasionadamente y expresa abiertamente su deseo sexual. La autenticidad y sinceridad de Eva desarmarán la ridícula soberbia y vanidad de varón de Octavio, su puritanismo, su falso sentido del honor y del deber y su mal entendida caballerosidad. Octavio se convertirá en discípulo de la libertad y mantendrá una relación sentimental con Eva hasta la llegada de Kety, exnovia de Octavio, mujer frívola, superficialmente moderna, llena de prejuicios, egoísta, astuta y manipuladora, que considerará a Eva una salvaje, una mujer de la vida, un sujeto perturbador que hay que neutralizar para restaurar el orden patriarcal amenazado en sus principios socioculturales, sexuales y religiosos. Octavio afirma haber encontrado el ideal de mujer, la verdadera compañera, pero acabará traicionándolo, atrapado y acomodado de nuevo en las convenciones, para marcharse con Kety, lo que señala al varón como mantenedor de los arquetipos patriarcales. Más allá de la comedia, la obra muestra las dificultades de la mujer independiente para vivir un amor libre e igualitario en la sociedad patriarcal.

*Circe y Penélope*

No es de extrañar que muchos años después, retomando la historia homérica de su relación con Ulises, O'Neill abordara la figura mitológica de la hechicera Circe. De nuevo una isla solitaria, una mujer independiente y libre y una pasión imposible. Publicada en México en 1974, *Circe y los cerdos. Comedia de magia en dos actos* es una revisión crítica feminista de la relación de Circe con Ulises y sus compañeros, en la que volverá a cuestionar los roles de género.

La Circe de O'Neill, feminista *avant la lettre*, que cuestiona los distintos estándares morales que se aplican a hombres y mujeres y la hipocresía machista de los hombres, no es la pérfida mujer que conduce a los hombres a su perdición –lo que convierte en cerdos a los compañeros de Ulises son sus propios sentimientos lascivos–, sino una mujer libre de convenciones, independiente, amante sin tapujos, inteligente y astuta. «Los hombres son muy aficionados a acatar los mitos... aunque, como en este caso, sean falsos», afirmará Circe. Pero Circe es también una mujer enamorada apasionadamente, que, sin embargo, se sabe destino provisional del hombre que ama a la esposa fiel y sumisa. Los diálogos entre Ulises y Circe van desmoronando la figura del héroe al evidenciar su machismo, su arrogancia y soberbia. Ulises es portavoz de la ideología patriarcal y perpetuador de los arquetipos femeninos de sumisión, como el de la débil y sacrificada Penélope.

También María Lejárraga se detendrá en la figura de Penélope en sus conferencias radiofónicas argentinas. En la titulada «Las fidelísimas» (1959), la autora arremete contra los escritores que han sometido a sus personajes femeninos –Penélope, Solveig y doña Inés de Ulloa como ejemplos– a la tortura de la espera: mujeres-ángel que padecen por amores de un varón que se ha

marchado a «vivir su vida..., la suya, la única que al cabo importa». Y concluye:

A mí, mujer, casi me da escalofrío de vergüenza que pueda haber criaturas humanas de mi sexo capaces de tan testarudo embrujamiento. Mas a los soñadores varones les halaga la idea de que existan, aunque ellos no las hayan encontrado, y, al pintarlas, son como cazadores jactanciosos, que fueran recontando las piezas cobradas en cacería fantasmagórica.

### *Fedra*

Siguiendo la larga tradición literaria de versionar el mito de Fedra, Halma Angélico publicó en 1929 la obra teatral *La nieta de Fedra*. Halma Angélico era el pseudónimo de María Francisca Clar Margarit, escritora y feminista comprometida que participó activamente, entre otras asociaciones feministas, en el Lyceum Club Femenino, donde estuvo al frente de la sección de Literatura y llegó a ser su última presidenta.

La Fedra de Angélico, llamada Berta, es una mujer fría y soberbia, encumbrada en su inquebrantable virtud, moldeada por una educación religiosa represora e inculpadora, con la que su madre, Mónica, cree haberla protegido de los sufrimientos padecidos por ella al ser madre soltera. Cuando Mónica –mujer bondadosa y sacrificada– revela a su hija su secreto, Berta reacciona con una inhumana intransigencia moral, que acelerará la muerte de su madre, cuyo nombre no volverá a pronunciar. Como la soberbia del Hipólito de Eurípides, la falta de humanidad y compasión de Berta tendrá su castigo: casada en segundas nupcias, se enamorará apasionadamente de su hijastro (Lorenzo), que no le corresponde y está enamorado de Isabel, hija de Berta, cuyos rasgos replican los de su bondadosa abuela Mónica. Descubierta su pasión, Berta pide a su marido que le dé la muerte,

pero su destino será la humillación y asistir a la felicidad de Lorenzo e Isabel. Es la *hybris* griega cristianizada y trasladada a Fedra/Berta, soberbia y arrogante ante el poder de la divinidad.

Como en las Fedras de Racine y de Unamuno, el personaje femenino domina toda la obra, sin embargo, a la autora no le interesa, como sí a sus predecesores, la disección de la pasión incestuosa. Lo que Angélico aborda y denuncia al modernizar el mito es el drama de las mujeres españolas de su tiempo, cuya conducta moral y sexual es estrictamente vigilada por una sociedad regida por un código moral inflexible e hipócrita, que culpabiliza a la mujer a través de una doble moral que discrimina por género. Una sociedad que estigmatiza, humilla y condena al sufrimiento y a la marginación a aquellas mujeres que transgreden sus normas. La represión también se ejerce desde una educación castradora y culpabilizadora, que, como en el caso de Berta, deshumaniza y llena de soberbia a la mujer considerada virtuosa. Es evidente en la obra la posición crítica con el tradicionalismo católico.

Angélico no continúa el camino de dignificación de la figura de Fedra. En su obra, la figura dignificada es la de Mónica, madre soltera discriminada socialmente, pero cuya bondad, fortaleza y coherencia merecen el aprecio de los que la rodean, excepto el de su propia hija. Desde sus convicciones católicas y feministas, Halma Angélico mostró siempre una gran preocupación por el destino de las madres solteras y sus hijos y luchó por mejorar su situación.

Sin espacio para comentar más obras, queden al menos mencionadas las reelaboraciones feministas del mito literario de don Juan: la obra teatral *Don Juan de España* (1921), de María Lejárraga, y la comedia *Don Juan no existe* (1924), de la dramaturga Carmen Díaz de Mendoza Aguado, también cofundadora del Lyceum.

*A hombros de...*

Es justo, al menos de vez en cuando, detenerse y preguntarse a hombros de qué otras mujeres se han alcanzado los grandes logros del feminismo.

Las mujeres aquí destacadas no admitieron la derrota en el terreno literario, ni como creadoras ni como personajes, y volvieron a la contienda literaria, ahora en frente común, bajo las divisas de la igualdad y de la diversidad de la mujer real. Dejaron así un legado transgresor que anticipó la tendencia, muy cultivada en la segunda mitad del siglo XX e intensificada desde el inicio del XXI, a producir obras que reformulen las narrativas míticas desde la voz y perspectiva femeninas.

Rememorar estas iniciativas y autoras significa hoy añadir las a la sobresaliente constelación cultural de lo que hemos dado en llamar «Edad de Plata». La Guerra Civil, la destrucción de la II República y la consiguiente dictadura de Franco, con su anulación de derechos y libertades, aniquilaron el Lyceum Club –de cuyos bienes se incautó la Sección Femenina–, así como los restantes empeños culturales meritorios de género femenino. Resulta espeluznante comprobar que la ingente mayoría de los nombres que hemos citado acabara en el exilio europeo o americano, un exilio frecuentemente difícil, incierto y penoso en lo material e intelectual.

La posterior vindicación de las mujeres y la reconstrucción del feminismo español habría de llevarse a cabo, décadas más tarde, en circunstancias muy distintas –las del antifranquismo político-cultural– y siguiendo corrientes de pensamiento de una modernidad diversa. De entonces a hoy, la continuidad se manifiesta ininterrumpidamente. Pero si nuestra actualidad literaria y feminista desea encontrar sus antecedentes más relevantes, si

desea llenar las oquedades de la desmemoria y reconocerse en momentos del propio pasado –del pasado siglo, sobre todo–, tendrá por fuerza que acudir y hacer suyas a estas escritoras y activistas.

M. C.

---

Este artículo es resultado del Proyecto competitivo de I+D «ANDRÓMEDA. Mito y representación: actividades teórico-prácticas de innovación en mitocrítica cultural», financiado por la Comunidad de Madrid (REF.: PHS-2024/PH-HUM-76).

