



Verbum Ensayo se enfoca en los campos de la filología, la estética, la filosofía y la historia, fundamentalmente. Atesora las obras de los ensayistas y estudiosos más importantes de todos los tiempos y presta especial cuidado a estudios de autores hispanos como José Ingenieros, Miguel de Unamuno, José Enrique Rodó, José Olivio Jiménez, Roberto González Echevarría, Humberto López Morales, Leonardo Padura Fuente, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, José Carlos Rovira, Virgilio López Lemus, Jesús G. Maestro, Alejandro Martínez, Ángel Díaz Arenas, Rolena Adorno, Enrique Gallud Jardiel, Vicente Cervera Salinas, Jesús Jambirina, Gema Areta, Ángel Esteban, José Luis Villacañas, Carlos Javier Morales, Javier Huerta Calvo, José Manuel Camacho, Elena Poniatowska, entre otros.

Muchos de estos títulos forman parte de las referencias bibliográficas de numerosos cursos doctorales, másteres y grados en universidades de España, resto de Europa y EE.UU.

HYE-JEOUNG KIM
MILAGRO MARTÍN CLAVIJO
COORDINADORAS

Mujer y cambio social: las posguerras del siglo XX

ESTE LIBRO HA SIDO POSIBLE GRACIAS A LA COLABORACIÓN ENTRE EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN RECONOCIDO POR LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA «ESCRITORAS Y PERSONAJES FEMENINOS EN LA LITERATURA», LOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN «ESCRITORAS Y ESCRITURAS» DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA, «VOCES FEMENINAS EN LA LITERATURA Y LA CULTURA EUROPEAS» DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO, «MUJERES, ARTISTAS Y ESCRITORAS EN LA QUERELLE DES FEMMES» DE LA UNED Y LAS ASOCIACIONES BENILDE Y AUDEM (ASOCIACIÓN UNIVERSITARIA DE ESTUDIOS DE LA MUJER).

© De cada ensayo sus autores, 2024

© Imagen de portada: Adriana Assini, *Passi di danza* (2018), acuarela

© Editorial Verbum. S. L., 2024

Tr.ª Sierra de Gata, 5

La Poveda (Arganda del Rey)

28500 - Madrid

Teléfono: (+34) 910 46 54 33

e-mail: info@editorialverbum.es

<https://editorialverbum.es>

I.S.B.N.: 978-84-1136-780-6

Depósito Legal: M-18960-2024

Diseño de colección: Pérez Fabo

Preimpresión: Adrián Esquivel Romero

Printed in Spain / Impreso en España



**Este libro ha sido
impreso con papel
ecológico procedente
de bosques sostenibles.**

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO	
Prólogo	9
MELANIA BARBERIS	
<i>Bellissima</i> : cambiar para que nada cambie	13
MIRIAM BORHAM-PUYAL	
<i>El regreso del soldado</i> : galería de mujeres de posguerra en la obra de Rebecca West	31
LUCA CERULLO	
Mujer y sociedad en la narrativa de Susana March	51
SARA CHAMORRO EGIDO	
Un hogar en los márgenes: la articulación de la identidad nacional en la poesía de Eavan Bolland	69
ANA PAULA DE OLIVEIRA	
Estudio lexicométrico y textotécnico de la mujer en la obra <i>los años</i> de Annie Ernaux	87
JORGE DIEGO SÁNCHEZ	
Historias que transforman y dividen en lengua inglesa: maneras de resistir en "The First Party" ("La primera fiesta") (1953) de Attia Hosain	113
ÁNGELA FLORES	
Sólo tenemos acceso a la historia diurna de los hombres	137
Mª VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ	
Simone de Beauvoir: nuevas palabras clave tras la segunda guerra mundial	153
HYE-JEOUNG KIM	
Cambio social e imagen femenina en la posguerra: las novelas de Park Wan-Seo	171
SANTIAGO SEVILLA-VALLEJO	
La identidad trascendente en <i>la mujer nueva</i> de Carmen Laforet y el diseño de unidades para el aprendizaje	189

EL REGRESO DEL SOLDADO: GALERÍA DE
MUJERES DE POSGUERRA EN LA OBRA DE
REBECCA WEST

THE RETURN OF THE SOLDIER: GALLERY
OF POSTWAR WOMEN IN THE WORK OF
REBECCA WEST

MIRIAM BORHAM-PUYAL
Universidad de Salamanca

Resumen

Esta contribución pretende explorar la figura y la producción de Rebecca West (1892-1983), una de las autoras más destacadas de su época y también una mujer "caída" que pagó las consecuencias sociales de su libertad. Fue escritora y sufragista, pero también una reputada periodista que cubrió los juicios de Nuremberg y otros acontecimientos históricos del siglo xx. En todas las facetas surge la figura de la mujer narradora, mediadora, que también ocupa espacios antes limitados y que desafía convenciones de la época. En este capítulo, a través de su novela más conocida *El regreso del soldado* (1918), se llevará a cabo un análisis de las diferentes figuras femeninas y su relación con el soldado, el trauma y la pérdida, en el contexto del conflicto bélico.

Palabras clave: Primera Guerra Mundial, trauma, feminismo, narradora, maternidad.

Abstract

This contribution hopes to explore the figure and production of Rebecca West (1892-1983), an outstanding author of her time

and a "fallen woman" who paid the social price for her freedom. She was a writer and suffragette, as well as a reputed journalist that covered the Nuremberg trials and other historical 20th-century events. In all these facets, one finds a narrating woman, a mediator who occupies spaces that were limited before, and who defies the conventions of her age. In the present chapter, by means of her novel *The Return of the Soldier* (1918), the different female figures will be analyzed, regarding their relationship to the soldier, trauma, and loss, in the context of the war.

Keywords: World War I, trauma, feminism, female narrator, motherhood.

1. REBECCA WEST: MUJER CAÍDA E ICONO FEMINISTA

Rebecca West es el seudónimo bajo el que escribió Cecily Isabel Fairfield (1892-1983), como homenaje a un personaje de Ibsen que había llegado a interpretar en escena. Conocida en el mundo periodístico por sus artículos para las publicaciones menos conservadoras, a menudo escritos en torno a la situación de la mujer o con el objetivo de apoyar la lucha sufragista, fue su biografía de Henry James en 1916 lo que realmente llamó la atención de la crítica. Como periodista ganó importante notoriedad cubriendo acontecimientos históricos clave, desde la postguerra al Apartheid. Trabajó para grandes periódicos como *The New Yorker*, *The Sunday Telegraph* o *The New York Herald Tribune*. Famosos fueron sus informes sobre los juicios de Nuremberg (1945-6), reunidos en 1955 en *Un reguero de pólvora*. También analizó la situación política de los Balcanes en *Cordero negro, halcón gris* (1942), y tras su cobertura de un mediático juicio por traición publicó *El significado de la traición* (1949).

Su implicación política fue intensa, y no siempre le granjeó simpatías. En concreto, su postura sobre el manejo de la política exterior por parte del Reino Unido en lo referente, por ejemplo, a los Balcanes o al auge de Rusia tras la guerra, causó tensión con otros pensadores y escritores (Rollyson 1998). La forma de vivir su

feminismo y su vida personal, como destacaremos a continuación, también fueron objeto de crítica.

Como novelista destaca su obra *El regreso del soldado* (1918), así como la trilogía de los Aubrey, que incluye *La familia Aubrey*, *La noche interrumpida*, y *La prima Rosamund*, todas recuperadas en castellano por Seix Barral. En su obra toman la voz mujeres, y se describe la sociedad de su tiempo. Pulsifier resume las maneras en las que las tensiones entre su ficción y no ficción en temas de género han llevado a varios críticos a definir su feminismo como "paradójico" [*paradoxical*] o al menos inconsistente, hasta el punto de afirmar que novelas como las que nos ocupa contradicen su lucha pública por una igualdad absoluta entre hombres y mujeres, o que la guerra altera su agenda feminista (2013: 39).¹ Lo mismo puede decirse de las lecturas autobiográficas de la novela, donde las figuras de la amante y la esposa se contraponen en la ya manida narrativa del antagonismo femenino (Pulsifier 2013: 40).

Y es que, durante mucho tiempo, West fue especialmente conocida por un papel secundario en la historia de la literatura: simplemente por su relación con uno de los escritores más importantes de su época, H.G. Wells, con quien mantuvo una relación extra-matrimonial durante una década y que resultó en el nacimiento de su hijo Anthony Wells el mismo día que el Reino Unido declaró la guerra a Alemania, el 5 de agosto de 1914. Más allá de cómo afectara esto a su reputación, Rollyson (1998) ha documentado que la aventura y la maternidad ilegítima tuvieron un impacto en la vida de West: desde la necesidad de pretender que Wells y ella estaban casados, o que su hijo era en realidad su sobrino, a que el autor los cambiara de alojamiento siempre fuera de Londres para evitar que su situación fuera conocida en los círculos literarios. Todo ello, por supuesto, en detrimento de la carrera literaria de West.

¹ Muy relevante en este debate es la obra de Ann V. Norton (2000), originalmente publicada en 1992, *Paradoxical Feminism: The Novels of Rebecca West*. Lanham: International Scholars Publications.

En lo que es un patrón recurrente, West ha sido objeto de un intenso escrutinio personal y profesional por su visión cambiante y adaptativo del feminismo, o de la situación política, donde su radicalidad en la década que contextualiza esta novela tiende a obviarse o a criticarse desde las perspectivas más liberales del feminismo actual. Sin embargo, es necesario reivindicar una lectura más profunda de su obra para apreciar las sutilezas y complejidades de su retrato poliédrico de la mujer de la época de guerra y posguerra. Una mujer para la que West advocaba libertad y autonomía, el voto y la posibilidad de valerse por sí misma.

2. LAS MUJERES EN *EL REGRESO DEL SOLDADO*: ESPOSA, AMIGA, MADONNA

El Regreso del Soldado (1918) narra la vuelta a casa de Chris Baldry tras ser herido en el frente y padecer un curioso caso de amnesia, puesto que ha olvidado todo lo sucedido en los últimos quince años: la muerte de su padre, su trabajo al frente del negocio y, de manera especialmente significativa, su matrimonio con Kitty. Por encima de todo, ha borrado el hecho más traumático de su pasado: la muerte de su hijo. Chris piensa que todavía está en una relación con Margaret, una joven de clase social inferior, con la que terminó su relación por un malentendido que los ha mantenido separados todo este tiempo. La obsesión de Chris es volver a ver a Margaret, y esto es lo que lo calma y hace feliz. Para él, su esposa y, en cierta medida, su prima Jenny, la narradora del relato, son ahora elementos extraños en su vida. Sin embargo, ante la decisión de que viva engañado toda su vida o recupere la memoria —y con ello se arriesgue a ser enviado de nuevo al frente— Margaret finalmente hace el sacrificio de perder al amor recuperado y le presenta a Chris objetos que pertenecieron al hijo que perdió hace cinco años. Con ello, Chris vuelve a la realidad, para alegría de Kitty y consternación de Jenny y Margaret.

Aunque la novela supuso un reconocido éxito, no recibió atención por parte de la crítica hasta décadas recientes, sobre todo desde la perspectiva de *trauma studies* o estudios sobre el trauma,

en este caso el tratamiento del *shell shock* o neurosis de guerra con la que muchos soldados regresaron a casa (cf. Gledhill, Kavka, Pinkerton, Pivdori). El soldado que ha sufrido una conmoción y experimenta una regresión a una juventud llena de ilusión y posibilidades permitió a West, por una parte, introducir la figura del Dr. Anderson, un psicoanalista, y desarrollar así una importante lectura freudiana sobre la represión y el apego paterno o maternofilial, que ha sido ampliamente estudiada y criticada (cf. Bonikowski, Kavka, Varney).

Por otra parte, la obra de West permite leer el trauma de Chris como una metáfora sobre un país igualmente traumatizado que acaba de salir de una guerra y busca volver a un tiempo o una inocencia ya perdidos, así como una reflexión sobre las mujeres de posguerra y su papel en esta nueva realidad tras el conflicto. En este sentido, el presente capítulo se alinea con la interpretación de Laura Cowan (1998) de la novela como un análisis feminista de la Primera Guerra mundial, y también con la necesidad que plantea Rebecah Pulsifier (2013) de prestar atención al trauma de Kitty, un personaje cuya interpretación ha estado siempre filtrada por la voz narrativa de Jenny.

Para apoyar esta última lectura es fundamental explorar cómo se describen estas tres mujeres en relación con su papel social, y también con respecto al soldado y al trauma en general. Este análisis permitirá estudiar asimismo los conflictos entre pasado y presente, feminismo y conservadurismo, en los que se enmarcan estos personajes, así como la propia autora, como se desprende de la breve biografía previa. También servirán para explicar la ambivalente lectura del feminismo de West, lo que igualmente ha condicionado la recepción de esta obra por parte de la crítica de los estudios de género en las últimas décadas.

1.1. KITTY: LA MUJER ORNAMENTAL QUE ESCONDE EL TRAUMA

Kitty es, probablemente, uno de los personajes que más crítica negativa ha recibido. Su figura siempre se ha leído como la mujer bella y superficial que West rechaza en la sociedad patriarcal

eduardiana. Esta interpretación, como se ha dicho, viene marcada por una voz narrativa marcadamente hostil, un hecho que se tiende a obviar cuando se asume la valoración de Jenny como fiable.

En primer lugar, Jenny es la que enfatiza la relación de Kitty con lo material y lo bello. Cuando aparece en escena, hay constantes referencias a su vestido, sus joyas, su cabello, su belleza, y se describe enmarcada en la habitación como si fuera un objeto que debe observarse bajo una determinada luz o en un determinado escenario para gozar del placer estético de su contemplación. Jenny relata el efecto que Kitty tiene sobre el espectador en ese momento, lo cual la cosifica al tiempo que indica que Kitty es una de esas mujeres que sobreviven precisamente por saber atraer esa mirada masculina que a la vez las atrapa y las empodera, aunque de manera limitada. Otros personajes constantemente hacen referencia a su esnobismo, su petulancia o su falta de fortaleza —como cuando el familiar de Chris escribe a Jenny para que medie en transmitirle a Kitty las noticias sobre el trauma de Chris, en una recurrente infantilización (2008: 35-36)—, algo que puede ser fruto del condicionamiento social.

Kitty, en efecto, juega con las bazas que la sociedad le permite: con su belleza y su posición como esposa. En una escena muy significativa, se aferra a las joyas que Chris le ha regalado cuando este vuelve a casa, no recuerda quién es, y requiere la presencia de Margaret. Esos regalos lujosos son una evidencia de su estatus, y, por tanto, de su seguridad, puesto que su relación con Chris es lo que define su identidad, al igual que ocurrirá con las otras dos mujeres.

Además, Jenny sutilmente expone cómo Kitty ha dejado su huella en la mansión Baldry, al intervenir en el entorno natural o al redecorar el interior, en frios blancos y negros en vez del cálido original. Aunque él participó en la restauración del edificio, todo lo nuevo confunde a Chris cuando retorna, y se presenta como un aspecto negativo de Kitty, la alteración estética del pasado al que su marido ha regresado tras el trauma. No obstante, también tenemos

evidencias de que se ha preocupado por la propiedad en ausencia de Chris, que se toma en serio su posición como ama de la casa y de la vecindad. Kitty se dedica a coser y a supervisar el cuidado de los arrendatarios. Este papel es el que le recuerda a Chris; su responsabilidad hacia la comunidad como pareja: “[T]enemos muchas responsabilidades, tú y yo. Con todas las tierras que hemos comprado hay mucha gente de la que ocuparnos” (2008: 47). Es precisamente esta responsabilidad de la que huye Chris, ya que su regresión lo retorna al momento anterior a ser llamado a convertirse en sucesor de su padre. Más aún, Kitty vive atrapada en esa casa y en ese rol. En un detalle a menudo obviado, Jenny describe como típico de Kitty un objeto decorativo en el que una ninfa, blanca y hermosa como ella, está en medio de un cuenco negro (2008: 87-88), con la única opción de contemplar su propia belleza en medio de esa oscuridad. Jenny llega a admitir que Kitty tuvo que “enfrentarse a la difícil tarea de aprender a vivir después de la muerte de su pequeño” (2008: 16), por lo que esa superficialidad que Jenny le critica tan duramente puede leerse bajo una nueva luz. En una narrativa tan imbuida de lecturas psicoanalíticas no parece una coincidencia que se dedique tanta atención a este objeto que guarda tantas reminiscencias con Kitty y que define a las mujeres según Chris:

... aquel juguete era también una representación en miniatura de la concepción que Chris tenía de las mujeres. Exquisitas en nuestra indumentaria; inmunes a los apetitos o a las pasiones, por nobles que éstos sean, y con nuestras pequeñas cabezas inclinadas deliberadamente sobre las blancas flores de la opulencia que flotan en las negras aguas de la vida. Y no había conocida otras, aparte de nosotras (2008: 88).

Y en esas negras aguas de la vida el relato de Jenny asigna a Kitty el peor rol para una mujer: el de mala madre o una madre insensible a la pérdida de su hijo. En la sutil manipulación de Jenny, Kitty aparece como fría, y superficial, que se sacude la experiencia de la muerte del niño al no hablar de él. Sin embargo, mien-

tras entiende que Chris haya bloqueado el trauma, no entiende que Kitty haya podido hacerlo de otra manera. Jenny también enfatiza la crueldad y egoísmo de Kitty, en contraste con ella o Margaret, al desear que Chris vuelva a ser quien era y recordar su vida pasada. Así se ha interpretado el final, en el que la esposa es la que se alegra de que su marido vuelva a parecer un soldado, con lo que eso implicaría para él.

Una vez más, es necesario leer entre líneas para demostrar que West presenta un personaje mucho más complejo. Por una parte, Jenny nos dice que Kitty va a la guardería para secarse el pelo. Esto señala la necesidad que tiene de estar en esa estancia, que se ha dejado exactamente igual a cómo estaba: “[L]a habitación del bebé... conservada a todos los efectos como si siguiera habiendo un niño en la casa” (2008: 7); “Todos [los juguetes] seguían allí, menos Oliver. Me giré para no espiar a Kitty mientras visitaba a sus muertos” (8). Kitty se lamenta de que Chris no haya permitido que se cambie; él es quien ha decidido permanecer anclado en el pasado, como ocurrirá tras su trauma: “Ojalá Chris no se hubiera empeñado en conservarla como cuarto de los niños cuando no existe posibilidad ninguna de...” (9). La guardería demuestra que Kitty está tan atrapada en el trauma como Chris: es un lugar de la casa que no ha sido reformado, es incapaz de avanzar. Casi de pasada, en otro momento dado, Jenny encuentra a Kitty en la guardería mientras observa a Chris y su encuentro con Margaret. Kitty se localiza en su lugar de pérdida para contemplar otra.

Por otra parte, como ha argumentado Pulsifier (2013), Kitty ha sufrido su propio trauma que ahora se ve revisitado por la circunstancia de que su marido ya no recuerda a su hijo Oliver. En este sentido, la neurosis de guerra que ha atrapado a Chris y el tiempo congelado en la guardería son reflejos el uno del otro y, en palabras de Pulsifier, validan los traumas domésticos asociados a las mujeres, a lo que se podría añadir que los valida, especialmente, en época de conflictos y pérdidas de vidas humanas. Kitty en un primer momento no menciona la muerte de Oliver, ni lo ve importante

en la recuperación de Chris. Es más, insiste en que Chris ha sido absolutamente feliz, lo cual no es posible si ha sufrido esa pérdida. Esta necesidad de reivindicar su buen papel como esposa, ya que ha *fracasado* como madre, es significativa. Más aún, al comienzo del relato le dice a Jenny que quisiera transformar la guardería ahora que no hay esperanza de tener más hijos. Su pena ante esta circunstancia parece indicar ya dos formas diferentes de afrontar el trauma de la pérdida del hijo: Kitty parece querer renovar para avanzar, pero Chris prefiere quedar inmóvil.

Finalmente, en un momento dado Margaret y Jenny suben a la guardería para buscar algunos objetos de Oliver con los que despertar a Chris. Mientras están hablando de la necesidad de dejar a Chris como está, Kitty aparece en el umbral. Aunque Jenny afirma que su terrible pena solo es por ver a Margaret entre sus cosas bonitas, la desgarradora descripción de Kitty en ese momento nos permite ver hasta qué punto el hecho de que Chris no la recuerde a ella o a su hijo hace que reviva “su único contacto con la muerte” (2008: 126), como lo llama Jenny, y que provoca en ella estremecimientos siempre que se acordaba de ello (2008: 126), lo que contradice la impresión de que se había olvidado. Es posible decir, por tanto, que Kitty quizá necesite la vuelta de su marido no solo por su estatus como señora de la casa o esposa, sino porque el retorno de las memorias compartidas de su hijo da significado a esa experiencia de pérdida que pasaron juntos y así no debe vivirlo sola. La pérdida de vidas en el frente, ya sea literal o metafóricamente, como sucede en este caso, tiene un gran impacto en las mujeres que se quedan en casa, porque el retorno ya no es posible y todo su sufrimiento queda invalidado por el más evidente de las trincheras. Especialmente relevante es la reivindicación que se haría de Kitty como madre y esposa que pierde a su marido y la memoria de su hijo por la guerra.

En conclusión, aunque Kitty sí encarna a la mujer bella que se define por sus roles de esposa, madre, señora de la casa, lo cual a su vez exige que Chris cumpla con su papel de hombre en la guerra y en el hogar, West es capaz de desarrollar capas de profundidad que

van más allá de una lectura superficial de este tipo de mujer que la autora veía como consecuencia de su tiempo y como un modelo a superar. La guerra ha hecho de ella la auténtica administradora de la fortuna y propiedades de su marido, y, además, ha resaltado su vacuidad cuando pierde aquello que la define en sociedad, así como las distintas maneras en las que vive atrapada por su propia cosificación y su pérdida, hasta convertirse en una "muñeca rota" (2008: 94).

1.2. JENNY: LA NO TAN NUEVA MUJER Y NARRADORA

Jenny es la narradora del relato y el público lector ve determinada su impresión sobre los demás personajes a través de ella. El hecho de que ella cargue con el peso narrativo, y que la experiencia no esté focalizada a través de Chris, sino de una de las mujeres que experimentarán las consecuencias de su retorno, es importante para entender la narrativa de West. Jenny sutilmente muestra sus sentimientos hacia Chris, un hombre casado, y deja traslucir su frustración y su inmovilismo. No es una voz femenina al uso, fácilmente clasificable. Esto se debe a que, al igual que ocurre con Kitty, West no ofrece un personaje unidimensional y estereotipado.

Por una parte, Jenny es una mujer soltera, sin ataduras familiares. No cumple con los estereotipos de la *buena mujer*, al no estar casada ni tener hijos. En un momento dado, expone que "las personas sin hijos somos quienes más disfrutamos de los niños" (2008: 120), y que amaba a Oliver, el hijo de Kitty y Chris. Sin embargo, afirma que "para las madres son hilos de carne y hueso que las atan a sentimientos tan profundos como el intenso dolor que ahora sentía Margaret" (120). No tiene empatía con Kitty como madre que ha perdido a su hijo—de hecho, le dice a Margaret que Oliver es el "único hijo que ha tenido Chris" (119), sin mencionarla—, mientras es consciente de que Margaret, como madre, entiende esta pérdida de una manera que ella no puede. Es decir, de alguna manera West sí está haciendo una defensa más tradicional de ese instinto

maternal que Kitty y Margaret viven de diferente manera, pero que está vedado a la solterona Jenny.

Sin embargo, a pesar de su supuesta libertad y falta de vínculos, Jenny es completamente dependiente, hasta el punto de afirmar que "[t]alvez no éramos especialmente mercedoras de desprecio, porque nada podía formar parte de nuestras vidas hasta que hubiéramos llamado la atención de Chris sobre ello" (2008: 16), lo que también reforzaría la importancia de que Chris recordara a Oliver. No tiene una profesión conocida, y ella misma reconoce de manera implícita que depende de Chris cuando se refiere a las familiares femeninas dependientes. En este sentido, West también nos permite ver el impacto que el conflicto bélico tiene en la vida de estas mujeres, que pueden ver cómo su sustento desaparece si sus parientes masculinos mueren sin dejar una provisión para ellas. En concreto, ella es la que encarna, más que las otras, el modelo de *mujer que espera* en un contexto de guerra. Jenny se identifica como una de tantas: "al igual que la mayoría de las mujeres inglesas de mi época, esperaba impaciente el regreso de un soldado. Ajena a los intereses patrios...quería arrancar a mi primo Christopher de la guerra y encerrarle en este verdor placentero que su esposa y yo contemplábamos en ese momento" (2008: 10). No solo eso, sino que Jenny describe pesadillas en las que ve a Chris en las trincheras, para concluir "deseaba tanto el regreso de nuestro soldado..." (11).

En este sentido también podría entenderse una de sus afirmaciones más polémicas y que han definido la recepción de la obra y la percepción del feminismo de su autora. Jenny afirma que el mayor logro de una mujer es consolar y cuidar del amado:

...aquella era la actitud más importante y bella del mundo. Significa que la mujer guarda el alma del hombre en la *suya propia* y la mantiene amada y en paz, de manera que su cuerpo pueda descansar tranquilo por un tiempo. Es algo grande para una mujer hacer algo así. Sé que hay cosas igualmente grandes de las que son capaces las mujeres cuyos espíritus libres se pa-

sean sin temor y con pasión fuera del jardín de sus relaciones personales, pero *la independencia no es algo que practiquemos la mayoría de nosotras*. Lo que ansiamos es ser capaces de una dignidad de ese tipo: *procurar descanso al amado* (2008: 107-108, la cursiva es mía).

Jenny destaca el aspecto espiritual y estético de ese momento, y reconoce su fracaso en conseguir eso para Chris, sobre todo en el contexto de un soldado roto tras la guerra. Si ella pudiera hacerlo por él o por otro, eso implicaría que Jenny tiene esa protección social a través de la figura masculina, y no estaría en el limbo de la mujer soltera. En el contexto de la sociedad victoriana y educada, las viudas tienen respetabilidad y autonomía, a menudo mejorando su situación al poder gestionar el patrimonio del difunto marido. Las solteras no tienen esas opciones, y el resentimiento de Jenny hacia Kitty y, en ocasiones, hacia Margaret, se hace patente a lo largo de su relato.

Los sentimientos de Jenny por Chris son evidentes en su preocupación, su deseo de intervenir en el transcurso de su cura, o en sus celos hacia Margaret (2008: 79), y por supuesto hacia Kitty. De hecho, proyecta sobre ella muchos de sus sentimientos, cuando afirma que Kitty siempre la había odiado (2008: 124), sin darse cuenta de que muy probablemente su animadversión hacia Kitty fuera un añadido más a la carga emocional que esta última tiene que acarrear tras la muerte de su hijo. Así, cuando Chris se tropieza en las escaleras, Jenny explica que a Kitty le molesta porque odia la falta de gracia en las personas, aunque podría ser que se ha preocupado al oír el tropiezo. Todas las reacciones de Kitty están filtradas por la voz narrativa y resulta difícil para el lector descifrar cuánto hay de cierto en ellas. El ejemplo más claro es cuando Kitty aparece en la puerta de la guardería:

Su cabeza había perdido el porte orgulloso, los cercos bajo sus ojos eran negros como cardenales y todos sus encantos estaban transformados por el dolor. [...] Que se hubiera decidido

a agacharse a coger en brazos al perillo solitario era indicio de cuán desgraciada se sentía. No sabía por qué había subido hasta allí, tampoco por qué tenía la cara llena de lágrimas cuando nos miró. Era imposible que sospechara nada de nuestra decisión, pues para ella era inconcebible que hiciéramos cualquier cosa que no le beneficiara a ella. Era sólo que odiaba ver a esta mujer extraña y fea entre sus cosas. Se tragó las lágrimas, pasó de largo y continuó deambulando como su perro por los pasillos.

¿Y cómo fue que Kitty, que era la persona más falsa del mundo, siempre en sintonía con toda clase de falsedad posible, pudo devolvernos a la realidad con sólo manifestar su sufrimiento? (2008: 134-135).

La actitud de Jenny corresponde a una mujer que, ante su falta de amor o libertad, dirige su odio hacia otras mujeres que considerara más afortunadas en alguno de estos sentidos, en un ejemplo de misoginia asimilada que West también expone implícitamente al permitir que Jenny ejerza de narradora.

Por otra parte, Jenny comienza el relato compartiendo la postura esnob de Kitty cuando Margaret aparece, y critica su apariencia y simpleza a lo largo del relato, aunque finalmente sucumbe a la belleza interior de Margaret. Además, esta mujer ruda y trabajadora es lo contrario a ella: ha sido capaz de mantenerse, y vivir con contentamiento incluso en circunstancias adversas. Sin embargo, las dos definen su vida con una consigna: hacer más agradable la vida de los hombres en su vida, ya sea el enfermo y torpe marido de Margaret, o el marido sustituto que es Chris para Jenny. Atrapada en una anodina vida, Jenny se lanza sobre un montón de hojas cuando querría lanzarse al vacío (2008: 97), y, poco a poco, Jenny se deja llevar por Margaret y su historia de amor con Chris, y se aleja cada vez más de cualquier posibilidad de empatía hacia Kitty. Jenny escoge el romanticismo quijotesco que identifica en los dos enamorados que viven su ilusión, por encima de la realidad, con lo que comparte, en cierto sentido, el deseo de Chris por escapar mental y emocionalmente. En su última interacción con Margaret,

ante la necesidad de despertar al amado para evitar su descenso al ridículo como un hombre atrapado en una ensoñación de juventud, las dos se besan "no como mujeres, sino como se besan los enamorados"; en palabras de Jenny: "cada una de nosotras besó aquella parte de Chris que la otra había absorbido con su amor" (2008: 137).

Es en esta condición de figura liminal, ni independiente ni limitada por su matrimonio, desde la que Jenny actúa como espectadora privilegiada de lo que ocurre. Aunque estar fuera del triángulo amoroso podría argumentarse como una evidencia de su objetividad, Jenny es una narradora poco fiable al estar impulsada por sus celos y frustraciones. Asimismo, Jenny no es un ideal de la "Nueva Mujer", porque ni representa la mujer trabajadora que es Margaret, ni la que puede emplear su posición social, como Kitty, para tener un impacto en su entorno.

1.3. MARGARET: LA MADONNA

Finalmente, Margaret es quizá el personaje más simbólico de los tres, puesto que cumple el ideal femenino de la Madonna por partida doble: por una parte, es el ideal virginal que posee la imaginación romántica de Chris, y, por otra, es la madre sufriente que comparte el trauma de la pérdida de un hijo con él.

En primer lugar, Margaret juega el rol de Dulcinea para la ilusión quijotesca de Chris. A lo largo del relato, Jenny insiste en que Chris no es como otros hombres: la suya siempre ha sido una imaginación activa, que ha visto belleza y posibilidades en su entorno, y se ha aferrado a esas ilusiones a lo largo de su vida (2008: 14-15). Eso hace su mente tras experimental su neurosis en las trincheras: aferrarse a un ideal que no existe, a un pasado todavía no arrasado por el conflicto o sus obligaciones. En este sentido, West presenta a esas mujeres que encarnan el pasado, la inocencia, la vida doméstica, anterior a la guerra, y a las que los soldados usan como motivación para su vuelta. Estas mujeres representan el discurso nostálgico en torno a un pasado idílico interrumpido por la guerra:

Chris borra esos quince años, la guerra no existe y no ha habido esa interrupción. Margaret asimismo encarna ese Reino Unido idílico por el que se lucha: Monkey Island, donde se desarrolla su historia de amor, contribuye a esa sensación de edénico paraíso natural, donde Margaret y Chris están aislados del mundo, jóvenes y enamorados. De hecho, en la descripción de esos momentos, Margaret aparece de blanco, y luego es descrita enmarcada en un cenador, como si fuera una hornacina: "[U]no hacía sonar la campana ... y al momento salía Margaret del porche con un vestido blanco" (2008: 55); su cuerpo era "como el tallo de un lirio...sólo era una muchacha vestida de blanco que alzaba un rostro también blanco o inclinaba una cabeza de color dorado" (59); "Allí se alzaba un templete griego...La levantó en sus brazos, la transportó entre las columnas y la depositó de pie en un nicho sobre el altar" (2008: 64). Incluso Jenny más adelante se referirá a ella en estos términos de adoración hacia su "apariciencia solemne y beatífica" (2008: 73), además de denominarla una eterna romántica (76).

Este ideal no puede en manera alguna amenazar o suplantarse al hombre que lo ensalza, de ahí que la siguiente descripción de Chris sea tan reveladora: "Es la compañía *ideal*. Tiene una mente tan clara que podría ser un excelente ingeniero, pero cuando asimila datos es como si los abrazara de forma *maternal*. Es la *compasión* y el *cariño* personificados" (2008: 56, la cursiva es mía). Aquí Chris parece aunar un ideal romántico y maternal, en el que la mente femenina queda supeditada a las características del ángel de hogar, un ideal que Kitty, con su frialdad y capacidad de gestión, no puede alcanzar.

En segundo lugar, Margaret es esposa y, más relevantemente, madre. Es un ideal maternal: una mujer abnegada que ha perdido a su hijo, y lo expresa de manera menos contenida que Kitty. Esta exaltación de la maternidad de Margaret se hace patente, primero, cuando contempla la fotografía del pequeño en el cuarto de Jenny, y revive su propio dolor. Para Jenny su sufrimiento está fuera de carácter, pero reconoce que una madre vive sus sentimientos así

—de nuevo haciendo un marcado contraste con Kitty. Los paralelismos que establece Margaret entre Oliver y su propio hijo Dick, quienes murieron a la misma edad en similares circunstancias, pero que vivieron en muy diferentes contextos materiales, resalta ese contraste. En segundo lugar, en el cuarto de Oliver se ensimisma en una “clase de fantasía maternal” (2008: 129) mientras interactúa con los objetos y se imagina la vida del niño, hasta romper en llanto y exclamar: “¡Quiero un hijo! ¡Quiero un hijo!” (131), lo que de nuevo contrasta con el aparente derrotismo de Kitty en ese tema, al tiempo que las iguala en el impacto de su pérdida.

La idealización de Margaret como *Madonna* se sublima en su cuidado a Chris. Cuando Jenny los ve juntos en el campo, Chris duerme confiado junto Margaret, y ella lo protege con cariño y devoción, a caballo entre un amante y un hijo: “Yacía allí con la placidez confiada de un niño que descansa... Y ella, con su cara solemnemente vigilante... estaba sentada junto a él, mirándole” (2008: 106). De ahí que Margaret ejerza el rol último de la mujer, expresado por Jenny, el de sanar y reparar al soldado, el de lograr que Chris, el amado, esté bien, algo que ni Kitty ni Jenny han logrado.

Esto podría interpretarse como una exaltación de West hacia este ideal victoriano, quizá con ecos a su propio papel como madre. Sin embargo, la experiencia que West tuvo de su propia maternidad y su crítica a la domesticidad de las mujeres en su época, indicarían que está presentando a Margaret por lo que es: un ideal que solo existe en la imaginación masculina, que desea volver a un mundo previo a la guerra que ha desaparecido, puesto que ahora las mujeres han ocupado en ocasiones su lugar —como Kitty al frente de la mansión Baldry— y los traumas domésticos les aguardan. En la ensoñación de Jenny, esta ve a Chris es cogiendo entre dos bolas de cristal: se queda con la que contiene a Margaret “transfigurada por la luz de la eternidad” (2008: 102), por encima de la que muestra a Jenny y Kitty “tal como [son]” y sin ocultar nada (103).

En la novela de West, Margaret es el personaje femenino más claramente altruista, capaz de renunciar a su felicidad por la verdad: antepone su maternidad a su naturaleza como mujer, y despierta a Chris de su ensoñación quijotesca para que recuerde a su hijo, aunque eso suponga que lo pierde como enamorado. No obstante, también es una mujer que ha perdido su belleza e inocencia, a la que la dureza de una vida de trabajo y sufrimiento ha marcado, algo invisible a los ojos de Chris, a quien no le importa la verdadera Margaret, sino la imagen de ella. Eso se demuestra en cómo no parece percibir el paso del tiempo en ella, de lo que Margaret es consciente y que la avergüenza. Esto refuerza la idea de que West pretende que Margaret se lea como ese ideal del imaginario masculino, al tiempo que es una víctima del orgullo de Chris y su abandono. En ese sentido, Chris también logra escapar de su culpa y responsabilidad en la ruptura, de la misma manera en la que muchos hombres regresan a casa con el objetivo de continuar donde lo dejaron junto al ideal de mujer abnegada que los ha esperado, congelada en su memoria en el momento en el que las dejaron, sin que el avance o el sufrimiento de las mujeres en ese periodo reciba la suficiente consideración.

3. CONCLUSIONES

Aunque en los últimos años las obras de West, en general, y ésta en particular, han sido traducidas, difundidas y estudiadas desde diferentes perspectivas, la riqueza interpretativa que posee esta novela corta parece no agotarse.

La representación del trauma de guerra y sus ramificaciones en la esfera privada de lo doméstico, así como la creación de los tres personajes femeninos, están llenas de matices y sutiles detalles que complican una clasificación de Kitty, Jenny y Margaret como mera esposa superficial, soltera independiente, o ideal femenino, respectivamente. Esta taxonomía limitada corresponde a los hombres:

... Chris había renunciado en Kitty al tipo de mujer que convierte el cuerpo en conquistador del alma, y en mí, a la que media entre el alma y el cuerpo; y haciéndolas convivir en igualdad como una pareja de caballos de tiro bien adiestrados, se había entregado a una mujer que, sencillamente, anteponía el espíritu al cuerpo. Pero para mí aquello no era más que un formidable acto de crueldad... (2008: 101)

La lectura de estas mujeres debe siempre realizarse en ese contexto de guerra y trauma, donde su identidad, posición y supervivencia dependen del hombre en el frente, pero donde los traumas domésticos se obvian o se reducen en importancia con relación a los experimentados por los hombres. Esto se hace especialmente evidente a través de la línea argumental en torno a la muerte de Oliver: queda obviado por la neurosis de guerra, pero la importancia del recuerdo de su hijo se enfatiza en su caso más que en el de Kitty. Si es una memoria tan poderosa como para contrarrestar su neurosis, resulta significativo que no reciba la consideración de un evento poderoso también en su impacto sobre la psique de su propia madre. Este hecho, que puede llevar a la consideración de Kitty como una madre y esposa fría y superficial, requiere una lectura más profunda y consciente de esos matices mencionados anteriormente.

Finalmente, tanto Jenny como Margaret son también mujeres dependientes de la beneficencia e idealización masculinas, respectivamente. Son las que esperan al soldado a su vuelta a casa, ancladas en el pasado, aunque hayan transcurrido quince años, sin avanzar Jenny en su independencia a pesar de las nuevas oportunidades que ha traído la guerra, y atrapada Margaret en la imaginación de Chris.

Es por todo ello que se hace necesario, por una parte, reivindicar el buen hacer de West como novelista y la complejidad de su discurso feminista, y, por otra, llamar a una relectura cuidada de su obra, para hacer justicia a esta autora demasiadas veces olvidada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONIKOWSKI, Wyatt. (2005). "The Return of the Soldier Brings Death Home." *MFS Modern Fiction Studies* 51(3), pp. 513-535.
- COWAN, Laura. (1998). "The Fine Frenzy of Artistic Vision: Rebecca West's *The Return of the Soldier* as a Feminist Analysis of World War I." *The Centennial Review* 42(2), pp. 285-308.
- GLEDHILL, Jane. (1993). "Impersonality and Amnesia: A Response to World War I in the Writings of HD and Rebecca West." En D. Goldman (ed.), *Women and World War I: The Written Response* (pp. 169-187). London: Palgrave Macmillan UK.
- KAVKA, Misha. (1998). "Men in (Shell-) Shock: Masculinity, Trauma, and Psychoanalysis in Rebecca West's *The Return of the Soldier*." *Studies in 20th & 21st Century Literature* 22(1), pp. 151-171.
- PINKERTON, Steve. (2008). "Trauma and Cure in Rebecca West's 'The Return of the Soldier'." *Journal of Modern Literature* 32(1), pp. 1-12.
- PIVIDORI, Cristina. (2010). "Eros and Thanatos Revisited: The Poetics of Trauma in Rebecca West's *The Return of the Soldier*." *Atlantis* 32(2), pp. 89-104.
- PULSIFER, Rebecah. (2013). "Reading Kitty's Trauma in Rebecca West's *The Return of the Soldier*." *Studies in the Novel* 45(1), pp. 37-55.
- ROLLYSON, Carl. (2016 [1998]). *The Literary Legacy of Rebecca West*. Open Road Integrated Media [fecha de acceso 10 de julio de 2023].
- VARNEY, Susan. (2000). "Oedipus and the Modernist Aesthetic: Reconceiving the Social in Rebecca West's *The Return of the Soldier*." En E. Paulino Bueno, T. Caesar, y W. Hummel (eds.), *Naming the Father: Legacies, Genealogies, and Explorations of Fatherhood in Modern and Contemporary Literature* (pp. 253-275). Lanham, MD: Lexington.

WEST, Rebecca (2008 [1918]). *El regreso del soldado*. Madrid: Herce Editores.

— (1918). *The Return of the Soldier*. Nueva York: The Century Co. <https://digital.library.upenn.edu/women/west/soldier/soldier.html>

MUJER Y SOCIEDAD EN LA NARRATIVA DE SUSANA MARCH

WOMAN AND SOCIETY IN SUSANA MARCH'S NARRATIVE

LUCA CERULLO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Resumen

Se estudia el paulatino cambio en la narrativa de Susana March desde el género rosa, poco representativo de la sociedad de posguerra española, a la novela testimonial que, por lo contrario, bien describe la condición de la mujer en el contexto de posguerra. Este proceso se describe a través del análisis de las obras: *Nido de vencejos* (1944), *Nina* (1949) y *Algo muere cada día* (1955).

Palabras clave: Susana March, mujer, novela, franquismo, sociedad.

Abstract

The gradual change in Susana March's narrative from the genre of the rose genre, which was not very representative of Spanish post-war society, to the testimonial novel which, on the contrary, well describes the condition of women in the post-war context, is studied. This process is described through the analysis of the following works: *Nido de vencejos* (1944), *Nina* (1949) and *Algo muere cada día* (1955).

Keywords: Susana March, woman, novel, francoism, society.