



**HAL**  
open science

# REFLEJOS DE LA MODERNIDAD EN EL PARAÍSO DE LAS MUJERES (1922) DE VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

Elisabeth Delrue

► **To cite this version:**

Elisabeth Delrue. REFLEJOS DE LA MODERNIDAD EN EL PARAÍSO DE LAS MUJERES (1922) DE VICENTE BLASCO IBÁÑEZ. Miradas de progreso. Reflejos de la Modernidad en la Otra Edad de Plata (1898-1936), 2016. hal-03477373

**HAL Id: hal-03477373**

**<https://u-picardie.hal.science/hal-03477373v1>**

Submitted on 13 Dec 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## REFLEJOS DE LA MODERNIDAD EN *EL PARAISO DE LAS MUJERES* (1922)

### DE VICENTE BLASCO IBAÑEZ

Elisabeth DELRUE

Universidad de Amiens (Francia)

elisabeth.delrue@wanadoo.fr

El objetivo de este trabajo es detectar y analizar las facetas de la modernidad en *El paraíso de las mujeres* de Vicente Blasco Ibáñez aunando el texto y su afuera, es decir reinstalando al sujeto de la enunciación en sus contextos culturales.

### Introducción

Cuando Vicente Blasco Ibáñez publica *El paraíso de las mujeres* en 1922 en la editorial Prometeo, es un escritor mundialmente reconocido desde hace varios años. Lo atestigua la mención de su nombre, en no pocas ocasiones, con motivo de un homenaje, una entrevista, un viaje o un discurso oficial en la prensa de los diez últimos años cuando se revisa en las hemerotecas. Y como otra prueba de ello, baste con citar las palabras de elogio que le dedica en 1915 José Francés « una de las más legítimas, más sólidas y afirmativas glorias de la literatura mundial. Gracias a él, la literatura española tiene uno de los más elevados puestos en la novela contemporánea » (*Mundo gráfico*, 30/06/1915, p.8). O en 1920, los halagos que se llevó nuevamente bajo la pluma de Fernando López Martín : « El renombre adquirido actualmente en Norteamérica por el más grande novelista español, por Vicente Blasco Ibáñez, y la admiración que no se recatan en demostrar la Prensa y el público, despertada entre los newyorquinos [...] » (*Mundo gráfico*, 07/07/1920). O, dos años después, el 17 de abril, al recalcar J.Carmona Victorio otro sonante triunfo en Nueva York, en *Alrededor del mundo* a raíz de la aparición de su novela traducida *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.

Entre el 4 de marzo<sup>1</sup> y el 27 de septiembre de 1922<sup>2</sup>, la campaña de publicidad destinada a la promoción de *El paraíso de las mujeres* apunta su precio (cinco pesetas), los puntos de venta (« todas las librerías y las bibliotecas de las estaciones ») agregando, a la vez, aquéllas que, al menos, se supone, destacan entre sus mayores bazas. Buena muestra de esto es el anuncio

---

<sup>1</sup> *Caras y caretas* Buenos Aires, n°1222 p.137, se anuncia una referencia al n°1229 del 22 /04/1922.

<sup>2</sup> *Nuevo Mundo*, 21/04/1922, p.2 anuncia en la parte inferior una publicidad especial referente a la editorial Prometeo de Valencia, en la cual se menciona como obra nueva ; *La Esfera* 20/05/1922, p.6; *Mundo gráfico*, 27 de septiembre de 1922, p.5.

publicitario de *La Esfera* que sólo recoge sintéticamente cuatro hiperbólicos atractivos de la obra : « el ambiente extraordinario en que se desarrolla », por el cual se autoriza calificarla de fantástica, « la crítica irónica de la confusión en que viven las naciones después de la guerra », « sus maravillosas descripciones » y el interés que su lectura puede despertar en ambos sexos, en particular, las mujeres que « figuran como protagonistas ». El de *Mundo gráfico* que le sucede cronológicamente retoma, textualmente pero ampliándola, la forma abreviada que ofrecía *La Esfera* destacando, en este caso, la novedad del proyecto como otro aspecto relevante. Esta, según señala, viene incorporada en « el carácter extraordinario de la fábula y del ambiente irreal », « el mágico interés » así como en la sustanciosa disquisición acerca de la cinematografía y de sus relaciones con la novela acometida en el prólogo.

En cambio, las reseñas no fueron tan elogiosas. Pascual Santa Cruz en *Nuestro tiempo* (98-99) del 1 de abril de 1922 asimila la obra a « un cuento fantástico estirado y bobo » y a un cuento infantil que con acierto debería publicarse en Calleja y a bajo precio. En la misma línea, Andrenio en *La Epoca* del 25 de marzo de 1922 la califica de « capricho en la galería novelesca del ilustre autor de *Cañas y Barro* ». Y E.Gómez de Baquero en *La Esfera* del 15 de abril 1922 se limita a comentar el prólogo del libro cuestionando los planteamientos referentes a las relaciones entre cine y novela.

A pesar de su acogida exitosa entre el gran público, apenas ha suscitado interés en el mundo académico que, al parecer, se desentendió de ella por considerarla como de ínfima categoría. No obstante, según Mariano Martín Rodríguez (2014 : 17-18) cuenta entre las mejores obras de la ciencia ficción en español.

Para sacarle del injusto olvido en que la mantuvieron los estudiosos más especializados, y cumplir con el objetivo que persigue esta monografía, pretendo analizar en ella la representación de la modernidad, aunando el texto y su afuera y barajando las siguientes herramientas teóricas y metodológicas.

Primero, reinstalaré al sujeto de la enunciación en el sentido de Vincent Jouve<sup>3</sup>, en sus contextos culturales a través de las marcas afectivas, estéticas e ideológicas que deja en el discurso. Aquellas mismas huellas que afloran a tres niveles, semántico, sintáctico y pragmático, en el juego de pronombres y tiempos verbales (Benvéniste, 1966 : 237-250), en los adjetivos afectivos y evaluativos así como los verbos subjetivos, (Kerbrat-Orecchioni, 1980), en el campo metafórico. Para el concepto de representación, echaré mano del propio Louis Marin (1994: 255), para quien, representar significa presentarse representando algo y representar algo para ciertos fines. El de

---

<sup>3</sup> « proyección afectiva, estética e ideológica que impregna cualquier relato y que permite reconstituir una figura de la enunciación » (2001 : 84).

realidad, lo definiré como una construcción ideológica a cargo de la cultura en el sentido de Pascal Ory<sup>4</sup>, de un autor de carne y hueso que la interiorizó a lo largo de su proceso de socialización en tanto que sujeto cultural<sup>5</sup>. A través del concepto de modernidad, me refiero al sentido que le da Francisco Caudet de « difícil y largo proceso de transformación de las estructuras sociales, económicas y políticas que han mantenido en vilo a España durante los dos últimos siglos y durante lo que llevamos de este siglo XXI » (2002 : 11).

Según se desprende de la aproximación, la modernidad textualizada se articula en tres facetas, la estética, la tecnológica y científica como progreso y aquella relativa a la redefinición de la identidad masculina-femenina.

### **La modernidad estética entre escritura cinematográfica y fantástica**

La obra de la Otra Edad de Plata, la de los libros silenciados, objeto de nuestro estudio, se publica en un contexto cultural de crisis de la razón, del realismo y, sobre todo, de la novela. De hecho, en los años veinte, marxismo y freudismo cuestionan los principios explicativos de los comportamientos humanos tales como se desarrollaron desde el siglo de las Luces (Serrano, 2002 : 13-15). El racionalismo del siglo XIX y el positivismo empírico ya no tienen vigencia. En cuanto a la novela, es obvia la crisis a dos niveles, el de las reglas de escrituras y el de la recepción. Efectivamente, aquéllas aplicadas en la novela realista del siglo XIX se convierten en modelos impuestos y moldes rígidos. En cuanto a la recepción, la novela se ha vuelto un objeto de consumo para un público no exigente (2002 :193-195).

Pero, al mismo tiempo, Emeterio Díez Puertas (2001: 57) señala, en esa época, la publicación de novelas cinematográficas<sup>6</sup>. Las define como relatos que narran el argumento de una película « en cartel o de estreno próximo para servirle de reclamo publicitario » o novelización del argumento de una película suministrado por las mismas productoras y distribuidoras a las editoriales y revistas.

Lo fantástico permite, pues, renovar el género oponiéndose a lo anterior como reivindica el mismo Blasco Ibáñez en su advertencia preliminar, dirigida al lector:

« [...] La novela está en crisis actualmente en todas la naciones [...]. Es casi imposible encontrar un camino virgen de huellas [...]. » (1922 : 11).

« Esta historia fantástica se despega por completo de mis novelas anteriores. ». (1922 : 14).

---

<sup>4</sup> « conjunto de representaciones colectivas propias de una sociedad » (2004 : 8).

<sup>5</sup> « miembro de una comunidad cuyos modelos socio-culturales ha interiorizado, a lo largo de su vida, desde la infancia » (Cros, 2005 : 16).

<sup>6</sup> Véanse al respecto las siguientes colecciones de novela corta: *La Novela Semanal cinematográfica* (1922-1932) o *La Novela Popular cinematográfica* (1922-1926).

Y el cine en tanto que medio de expresión novedoso «servirá cuando menos para reanimar la novela, comunicándola una segunda juventud.» según afirma el autor valenciano (1922 : 12) aunque, en su propio caso, la novela que le encargó una editorial cinematográfica norteamericana debía convertirse en film. El progreso estético aquí lo asocia a la novedad.

En *El paraíso de las mujeres* de Blasco Ibáñez, la historia ficticia que narra el libro que lee el protagonista, el ingeniero Edwin Gillepsie se desliza de plano y toma cuerpo, insólitamente, en el mundo normal de la historia. El personaje se ve proyectado en el universo de lilipucianos de *Los Viajes* de Gulliver, siglos después, con la diferencia de que, a raíz de una revolución, las mujeres tomaron el poder lo que aclara el título de la novela. Pero, el lector no sabe a ciencia cierta si lo percibido por el protagonista es producto de una ensoñación o de una percepción de fenómenos reales hasta el desenlace cuando la instancia narrativa advierte en conformidad con los descubrimientos freudianos : «No había hecho más que dormir como tantos protagonistas de cuentos y comedia, soñando con arreglo a su última lectura y viendo las escenas de su ensueño lo mismo que si realmente transcurriesen en la realidad.» (1922 : 330).

La perplejidad frente a un hecho increíble, la indecisión entre una explicación racional y realista definitoria, según Todorov (1970 : 46-62 ) de lo «fantástico narrativo», que arrastra aquí al lector educado desde antiguo a la valoración de los textos narrativos en relación con el realismo tradicional, lo despista y solicita su activa colaboración. Efectivamente, lo narrado no encaja con su experiencia cotidiana acorde con una determinada visión del mundo y condicionamiento histórico. Lo que no sucede con la superchería realista en la cual se deja llevar por el carácter mimético de la narrativa de ficción cuya existencia real no cuestiona por ser una réplica exacta de la vida misma. El fantástico con sus modalidades discursivas de paso de un mundo a otro permite aquí cuestionar el ilusionismo mimético, permite cambiar los hábitos de lectura impuestos por un contrato de lectura realista, permite dar a la novela una modernidad estética.

Efectivamente, en un principio, la representación de la realidad se ve doblemente mediatizada, por el focalizador, el ingeniero Edwin Gillepsie a quien la instancia narrativa delega la función intermediaria de instituir y organizar lo que es mostrado y luego por el narrador que verbaliza el material seleccionado. La alternancia entre estas dos perspectivas narrativas complementarias, la del narrador impersonal o la del protagonista permite involucrar al lector en la acción enunciada tanto más cuanto que la formación científica basada en la observación empírica de quien percibe garantiza la veracidad de lo observado. Y, efectivamente, en la percepción auditiva, y visual que transmite, verbalizada por el sujeto de la enunciación, Gillepsie, compara sistemáticamente, como lo hiciera cualquier otro viajero confrontado al mundo incógnito que observa, lo percibido a lo que

conoce, para identificarlo, valiéndose de los modelos racionales de explicación del universo de que dispone mentalmente. Intenta, pues, desenmascarar la dimensión fantástica de los hechos prodigiosos a que se ve confrontado, como lo atestigua la recurrencia de verbos o sustantivos de percepción acompañados de modalizadores (“vio”, “pudo ver”, “la primera ojeada”, « debía ser », « creyó ») aduciendo, en cada momento, una explicación racional.

Pero, otros tantos indicios textuales salpicados a lo largo de las páginas (« volvió a tenderse, buscando otra vez el sueño », « antes de dormirse », « cayó vencido por el sueño » « debía de estar durmiendo aún », mantienen una duda, la de la vigencia de lo observado en un mundo real, en situaciones ambiguas, abiertas a interpretaciones divergentes o escenas en bosquejo que no se pueden interpretar en términos precisos. De hecho, la tercera persona del narrador ( la no persona)<sup>7</sup> propia del régimen enunciativo de la historia, tal como lo define Benvéniste (1966 : 237-250), coloca a los destinatarios en una posición que les induce a admitir la validez de lo enunciado. Se mantiene en una objetividad absoluta, sin explicar nada, interviniendo sólo para transmitir la información, en pretérito imperfecto e indefinido<sup>8</sup> desde un ángulo de visión fundido con el protagonista cuya conciencia onírica, pensamientos y emociones penetra.

Lo que destruye la confianza del lector y autoriza la incertidumbre es la propensión de quien percibe hacia la ensoñación como apunta su futura suegra en las primeras páginas : « Nunca me han gustado los hombres que pasan el tiempo soñando despiertos, leyendo libros o escribiendo cosas que nada producen [...] » (1922:22). Y esta revelación fundamenta la ambigüedad entre vigilia y sueño involucrada en la comunicación de los hechos.

El campo metafórico anuncia el paso de una realidad a otra. Para Carmen Bobes Naves (2004), al instaurar la metáfora una relación semántica interactiva entre dos términos, hace perder su referencia al término metafórico, sugiriendo al lector un nuevo sentido que éste debe hacer compatible con su interpretación del texto. Ejemplos vivos de este proceso se observan en las primeras páginas que relatan el presunto naufragio del barco :

« igual al estertor de un gigante moribundo » (1922 :26)

---

<sup>7</sup> La no persona designa aquello que no participa en la relación entre el enunciador y el destinatario.

<sup>8</sup> La división que establece el lingüista francés entre los dos planos de enunciación (historia y discurso) se fundamenta también en la utilización de esos tiempos verbales destinada a evidenciar el borramiento del enunciador que parece « ausentarse » haciendo como si la historia se contara por sí sola.

« Gillepsie tuvo que subir a gatas por la cubierta en pendiente, lo mismo que por una montaña » (1922 :28).

« como ronquido de agonía » (1922 :28).

« embarcaciones pequeñas como moscas » (1922 :28)

« el mar[...] era ahora interminable sucesión de montañas enormes de angustioso descenso y de sombríos valles » (1922 :29).

Pero, los títulos de los capítulos constituyen otra herramienta fundamental para mantener la duda. Temáticos según la terminología de Gérard Genette (1987 : 78-82) se limitan con frases nominales o elípticas a resumir esa parte del argumento o a avanzar hechos importantes de la acción narrada, dejando abiertas las hipótesis interpretativas. Cuando introducen un verbo, evitan, excluyendo marcas deícticas, que se considere lo expresado como una opinión subjetiva del locutor. Este, además, recurre al estilo directo en capítulos enteros (V, VI, IX) para insertar otras situaciones de comunicación manteniendo su independencia.

Las modalidades discursivas del fantástico anteriormente ejemplificadas no cumplen con los requisitos básicos del cine mudo de aquellos años con escasas posibilidades técnicas. Lo que cuadra además con las propias palabras del escritor : « Del film que dio origen a esta novela diré que aún está por nacer » (1922 : 16). Pero, quizá, la caricatura popular de la inversión de los sexos incrementa los efectos burlescos de comicidad fácil propia de ese lenguaje cinematográfico. Al menos, las referencias a los Estados Unidos que nutren la trama recuerdan el origen geográfico del encargo.

Si bien la formación científica de ingeniero de Edwin Gillepsie permite mantener la duda, a un tiempo, convoca en la mente del lector, la importancia y prestigio que cobra su función en la época. Por cierto, se asocia a la actividad científica y técnica, por antonomasia, al servicio del país que se moderniza gracias a sus conocimientos, y de la humanidad que se beneficia de sus aportes. Pero, en el caso concreto de la novela cuyo análisis nos ocupa, facilita la identificación y el reconocimiento de los atributos de la modernidad tecnológica y científica por quien, se supone, los domina en su práctica profesional.

**La modernidad tecnológica y científica como progreso**

En la dicción de la realidad, las marcas afectivas, estéticas e ideológicas que deja el locutor en el discurso evidencian el prisma de la experiencia social y cultural modelada por factores históricos y socioculturales del que pretende transmitirlos, el autor de carne y hueso de que dimana, Vicente Blasco Ibáñez. Se advierte, pues, el prisma cultural<sup>9</sup> que le fue inculcado en su fase de socialización<sup>10</sup>, en tanto que sujeto cultural<sup>11</sup>, un fondo preconcebido, heredado e interiorizado, que tiene a su disposición para identificar lo visto e interpretar las informaciones procedentes de su entorno en función de sus expectativas y de sus motivaciones. En este caso, a mi juicio, se identifican, con nitidez, tres influencias, por un lado, el espacio mental y cultural heredado de los siglos XVIII y XIX con la cosmogonía de la conquista de América y/o de la colonización, por otro, el trasfondo traumático de las repercusiones emocionales de la primera guerra mundial (1914-1918), y, en última instancia, el empuje de las asociaciones feministas españolas entre 1915 y 1921. Las tres conforman su forma de percibir el mundo y de verbalizarlo, poniendo a su alcance un panel de representaciones colectivas, supuestamente compartidas por el lector al que presupone miembro de la misma área cultural. Pero, también, pueden detectarse elementos biográficos suyos. Entre ellos aflora con toda su fuerza un republicanismo acérrimo que le ocasionó, además, una estancia forzada en la capital francesa a raíz de persecuciones en su país. Este exilio de más de un año tendría su traducción literaria en un libro de viaje que recogía las impresiones de su vida en París después de la Exposición Universal (Blasco Ibáñez :1889).

El espacio mental y cultural heredado de los siglos XVIII y XIX arranca cuando el hombre dominado hasta entonces por una adhesión ciega a los textos sagrados intenta explicar los fenómenos naturales por la ciencia que le enseña la observación y la experiencia y toma conciencia de que puede influir en su propio destino. Georges Gusdorf (2000: 291-462) advierte, al respecto, que el progreso pasa a ser, a partir de ese momento, el nuevo dogma que interfiere en otras nociones fundamentales del siglo XVIII como « las Luces », « la civilización », « la humanidad ». Pero sobre todo conlleva la historicidad de la existencia y la creencia en la eficacia de la acción humana, lo cual corresponde al arranque de la civilización occidental en la vía del desarrollo científico y técnico (2000 : 316). Para Paul Ricœur (1961 : 439-453), la modernidad genera un mundo regido por la ideología de la ciencia que pasa a ser una nueva religión a la que se considera como un instrumento de conocimiento y de universalismo. Desarrolla una civilización técnica que procede directamente del conocimiento

---

<sup>9</sup> en el sentido de Emile Durkheim es decir los conocimientos, las creencias, la moral, los hábitos, las formas de actuar, pensar y sentir ( Emile DURKHEIM, 1981: 5)

<sup>10</sup> Véase al respecto John SEARLE, *La construction de la réalité sociale*, Paris, Gallimard, 1998 ; Peter BERGER, Thomas LUCKMANN, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 1996

<sup>11</sup> « El sujeto cultural es miembro de una comunidad cuyos modelos socio-culturales ha interiorizado, a lo largo de su vida, desde la infancia. » (Edmond CROS, 2005 : 16)



científico, en la cual las tecnologías están al servicio de la producción. Otorga una confianza total a la razón que facilita una economía concebida como una teoría de la producción y de la distribución de las riquezas para incrementar el consumo y el nivel de vida gracias a la industrialización, uniformizando los modos de vida.

En este espacio mental del dogmatismo racionalista, el hombre reivindica su autonomía explicándolo todo por la razón sin referirse a causas ocultas o misteriosas o a la intervención directa de Dios. Se le asigna a la educación un papel fundamental para forjar una mentalidad técnica que sirva de base al progreso. La humanidad se piensa como una comunidad solidaria, una asociación de esfuerzos articulados en leyes científicas al servicio de una creación colectiva en busca de la felicidad. La finalidad del progreso sería la emancipación de la humanidad dueña de su destino. La industria y el capitalismo liberal financian las inversiones cuantiosas y necesarias a los progresos técnicos y a la mejora de la productividad que incluye transportes cada vez más rápidos. Las Exposiciones universales de los siglos XIX y XX pasan a ser las olimpiadas del progreso en tanto que muestrario de los descubrimientos científicos y tecnológicos, frutos del trabajo y de la inteligencia, destinados a liberar al ser humano gracias a la razón.

La modernidad tecnológica y científica plasmada en la novela recicla, a mi juicio, estos elementos. Primero, el discurso se articula claramente en torno a las nociones de civilización y de barbarie con sus dogmas correlativos. El nivel de civilización de un pueblo depende de su grado de aceptación del racionalismo positivista. El poderío de la razón le confiere la preponderancia a un pueblo y le asigna el deber de asumir plenamente su superioridad y de extender por el mundo entero su civilización. Por tanto, los distintos territorios se jerarquizan desde los más hasta los menos civilizados, es decir los bárbaros como resulta evidente en las citas siguientes :

« ¿Viviremos esclavos eternamente de nuestra barbarie original, sin que haya educación capaz de modificarnos ? ¿Será una mentira el progreso ? » (1922 : 314)

« [...] es indigno de nuestro progreso, a pesar de que usted nos cree bárbaros porque hemos querido olvidar la existencia de la pólvora » (1922 : 60)

« [...] gentes bárbaras y viciosas, sin educación universitaria » (1922 :223)

« Esta misión consistía en llevar a todas las naciones próximas pobladas por seres de nuestra especie los beneficios de la civilización implantada por él. » (1922 : 99)

Aquí, la evaluación puede ser atribuible al sujeto de la enunciación en adjetivos y sustantivos. Catherine Kerbrat Orecchioni (1980) distingue adjetivos objetivos y adjetivos subjetivos. Y en esta segunda categoría, establece otra subdivisión, la de los afectivos que enuncian una propiedad del referente introduciendo una reacción emocional del sujeto hablante hacia él y la de los evaluativos axiológicos que transmiten un juicio de valor positivo o negativo sobre el sustantivo al que acompañan. Los adjetivos « esclavos » y « viciosas » a la vez, de carácter afectivo y evaluativo axiológico introducen, por tanto, bajo una apariencia descriptiva, una valoración negativa y una reacción emocional del enunciador. Entre los sustantivos utilizados que denotan un grado de subjetividad, « los beneficios » y « barbarie », la evaluación se plantea en torno al eje bueno/malo.

Segundo, en varias páginas de la novela, la ciencia se menciona en tanto que instrumento de liberación de la humanidad. Por cierto, las mujeres lograron su emancipación con el descubrimiento de los rayos negros, al que se atribuye el origen de la Revolución y los varones ansiosos de recuperar el poder pretenden recurrir a otro invento que anule el primero :

« Este progreso de la ciencia es el que más ha favorecido nuestra emancipación » (1922 : 131)

« Nuestro triunfo llega. Están contados los días de la tiranía de las mujeres [...]. Lo que vale es el trabajo de los hombres inteligentes que desean emanciparse de una vida de harén y apelan al estudio como único medio de conseguir la libertad. » (1922 : 189).

Tercero, la modernidad tecnológica, consecuencia directa de la ciencia, impartida en escuelas y la universidad a la que se considera como su monumento (1922 : 201) abarca modos de transporte cada vez más rápidos o instrumentos destinados a mejorar la calidad de vida :

« Algunos profesores acostumbrados [...] a buscar la razón científica de todos los hechos » (1922 : 210)

« La ciencia es una diosa cruel con los que se dedican a su servicio. » (1922 : 49)

« Ahora, con nuestros vehículos automóviles, vamos en tres horas, y usted, gentleman, tal vez haga el camino en menos tiempo » (1922 : 182)

« navíos aéreos », « máquinas portátiles de vertiginosa celeridad » (1922 : 237)

Se mencionan además una Exposición Universal como evento recurrente y la práctica habitual de conservar sus galerías y utilizarlas tras el acontecimiento para otros fines : « El Consejo Ejecutivo

había determinado darle alojamiento a la antigua Galería de la Industria, recuerdo de una Exposición Universal, celebrada diez años antes » (1922 :66). Tal y como dijera Blasco Ibáñez en su libro de viaje anterior : “ El Palacio de las Artes Liberales, gigantesca galería que todavía queda en pie juntos a la torre Eiffel y entre las tristes ruinas de los edificios que fueron la admiración del mundo que visitó la pasada Exposición Universal” (1889: 62).

Cuarto, el paraíso de las mujeres es fruto de la República que impulsa el progreso y la modernidad. En este apartado, cabe recordar la dimensión extra o prediscursiva del enunciador, tal y como la singularizan Jean-Michel Adam (Adam, 1999) y Dominique Maingueneau (Maingueneau, 1984). Este repaso apunta a las ideas republicanas de Vicente Blasco Ibáñez, el autor de carne y hueso del que dimanan las marcas ideológicas dejadas por el sujeto de la enunciación. Partidario de una república federal a ejemplo de los Estados Unidos de América, Don Vicente fundó un semanario del republicanismo más radicalizado, antimonárquico además *La Bandera federal* en 1889 y el diario republicano de la mañana *El Pueblo* el 12 de noviembre de 1894. En ellos y en otros escritos suyos, se recomienda la república como modo eficiente de dirigir el pueblo. Por tanto, no es de extrañar que los protagonistas de la novela asocien el estancamiento y la tradición a la gestión paternal y arbitraria de una tiranía y el progreso y la modernidad a la República :

« [...] mi país vivía sometido a una autoridad paternal pero arbitraria, y los hombres llevaban una existencia monótona y soñolienta, al margen del progreso » (1922 : 95)

« [...] ha llegado a un país diferente a todos los que conoce, una nación de verdadera libertad, donde cada uno ocupa el lugar que le corresponde y la suprema dirección la posee el sexo que más la merece por su inteligencia superior, desconocida y calumniada desde el principio del mundo. » (1922 : 49).

« [...] desde que las mujeres consiguieron los Estados Unidos de la Felicidad » (1922 : 285).

Pero, si bien en la modernidad tecnológica y científica, plasmada en la novela, asoman, en prioridad, el prisma cultural del espacio mental heredado de los siglos XVIII-XIX y, en menor medida, el filtro de algunas experiencias vitales del autor de carne y hueso, en cambio, a la hora de textualizar la mujer moderna, se advierten otras influencias más coetáneas.

### **La redefinición moderna de la identidad masculina-femenina**

Para la representación de la modernidad de ambos sexos, se unen varias representaciones colectivas vigentes que conforman el contexto cultural del momento histórico contemporáneo.

Entre ellas, a mi juicio, destacan la del artículo de Joyzelle, publicado en *la Correspondencia de España*, el 10 de octubre de 1918, con el título « La mujer norteamericana » y la de la *Garçonne* de la novela de Victor Margueritte editada en Francia en 1922 que revoluciona el arquetipo de la mujer tradicional que se exporta desde Francia al resto de Europa.

Para Mary Nash (1983 : 44-45), hasta bien entrado el siglo XX, la postura conservadora de la Iglesia acude a la rígida división de esferas para mantener la reclusión natural de la mujer en el ámbito doméstico, atribuyéndole una sublime misión de madre y de ángel de hogar y así no poner en peligro la institución de la familia tradicional. Entre las cuatro paredes de su casa, la mujer atesora entonces unos cuantos deberes, entre los cuales el de la obediencia y el del sometimiento. Pero, como explica Juan Vicente Aliaga (2001 :101), la primera guerra mundial tuvo un papel determinante en el movimiento de reconocimiento de los derechos de la mujer. Al sustituirse, por obligación, a los hombres en trabajos que eran de su exclusiva incumbencia, éstas hicieron una incursión en el ámbito laboral, y, por tanto, cambiaron de mentalidad y de indumentaria :

Pero ¿cuál es el origen de la *garçonne* ? Casi todos los datos apuntan a la guerra. Las mujeres se emanciparon gracias a las responsabilidades que aceptaron cuando reemplazaron a los hombres en la retaguardia. La mujer había adquirido nuevas libertades y al término de la contienda desea mantener esos avances. *La Garçonne* es hija de una masculinización laboral impuesta por la guerra. (2001 :101).

En el artículo de Joyzelle, se enumeran los siguientes atributos físicos e intelectuales de la mujer norteamericana : intelectualidad a veces limitada y energía indomable. Y en lo que se refiere a las actividades realizadas por ellas se advierten los sanos deportes, las sociedades benéficas y obras filantrópicas, un empleo adecuado a su manera de ser.

Además de revolucionar el estereotipo de la mujer tradicional, a mi juicio, la novela de Victor Margueritte inspiró el argumento de la de Blasco Ibáñez. Este, al parecer, dio vigencia a las propuestas incitativas de cambio social de aquél como resulta evidente en las líneas que siguen :

Qué es, en efecto, una revolución sea moral, política o social ? [...] *Una reacción de la energía contra la opresión de injustas fuerzas. La mujer, prisionera desde siglos ha, esclava acostumbrada a la resignación y a la sombra, titubea en el umbral, súbitamente abierto de la luz y de la libertad. Consecuencia de repentinas emancipaciones. [...]¿El progreso ? Un perpetuo aprendizaje. (1924 : 8)*

[...] demos a nuestras hijas y a nuestras mujeres, en el uso como en la ley ; demos a todas las madres, a las naturales, las libertades de las que no se concibe que el hombre se reserve despóticamente el monopolio. Y así habrá menos concupiscencia.

El instinto de sabiduría, de fidelidad, de bondad, la sed de justicia innata en la mayor parte de las almas femeninas, se abrirán así más libremente, para mayor gloria de la moral sexual, inseparable de la moralidad humana (1924 : 9).

En todo caso, en la textualización de los personajes femeninos, los rasgos descriptivos singularizadores ponen en evidencia la masculinización física de *la Garçonne* y la evocación de Joyzelle:

[...] doctores jóvenes, que eran muchachas en traje masculino esbeltas y gallardas, de andar marcial que revelaba su afición a los deportes (1922 :160)

[...] unos pantalones que, a pesar de ser ranchos, resultaban tan ajustados como el mallón de una bailarina (1922 : 48)

Y sin embargo parecían hombres a causa de sus barbas o de sus rostros azulados por el rasuramiento (1922 : 52-53)

[...] las muchachas más valerosas, acostumbradas a los deportes (1922 : 111).

[...] muchachas de veinte años, fuertes, animosas, sanas... (1922 :121)

En cambio, otras advertencias atañen al papel invertido de los hombres y mujeres, y sobre todo, a la misión tradicional de las mismas como ángel del hogar:

Al gobernar las mujeres, solucionaron por el sentimentalismo y el instinto lo que los hombres no habían podido arreglar nunca valiéndose de su razón. (1922 : 116).

Las buenas condiciones de ahorro y de modestia que hubo de aprender la mujer para la dirección del hogar durante la época de su esclavitud las emplea ahora en el gobierno. Los Estados Unidos de la Felicidad son administrados como una casa donde no se conoce el desorden ni el despilfarro. (1922 : 117).

Solo aceptamos como gobernantes a las mujeres que saben realizar el mismo milagro que realizaban en tiempos del despotismo masculino ciertas esposas a las que daban sus esposos poco dinero y no obstante mantenían su casa con un aspecto de abundancia y de regocijo. (1922 : 118).

Los hombres obedecen sin discusión a la esposa o la madre, por miedo a perder la dulzura de la vida de harén que llevan en sus casas » (1922 :120-121).

## **Conclusiones**

Los reflejos de la modernidad en el *Paraíso de las mujeres* de Vicente Blasco Ibáñez son, a mi juicio, claramente atribuibles al sujeto de enunciación que dimana del autor de carne y hueso. Este pervierte la herencia literaria del realismo decimonónico para cumplir el encargo de argumento novedoso que le había hecho una casa editorial cinematográfica norteamericana. Forja, pues, una modernidad estética, la del fantástico cuyas modalidades discursivas, de ninguna manera, podrían llevar a cabo las escasas posibilidades técnicas del cine mudo de aquellos años. En cambio, a la hora de verbalizar la modernidad tecnológica y científica y a la mujer moderna recicla las representaciones colectivas de su prisma cultural y personal (su ideología republicana y experiencias

vitales) así como de su contexto histórico contemporáneo : el espacio mental de los siglos XVIII y XIX con el dogmatismo racionalista del progreso científico y de la civilización, la masculinización física de *la Garçonne* y el cambio de mentalidad femenina como consecuencia directa de la primera guerra mundial que se difunde en la prensa o en producciones literarias recientes de los años veinte, y que traduce el empuje de las asociaciones feministas españolas entre 1915 y 1921.

#### Referencias bibliográficas

- ADAM, Jean-Michel (1999), *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- ALIAGA Juan Vicente (2001) « la garçonne : mujeres masculinizadas de los años veinte en Francia y en España » en Aliaga Juan Vicente (ed.) *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España* : Servei de Publicacions de la Universitat de València, págs. 99-111.
- BENVENISTE, Emile (1966), « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale* I, Paris, Gallimard, pp. 237-250.
- BLASCO IBAÑEZ, Vicente (1889) *París : impresiones de un emigrado*, Valencia, Imp. de la Unión Tipográfica.
- BLASCO IBAÑEZ, Vicente (1922) *El paraíso de las mujeres* Valencia, Prometeo.
- BOBES NAVES Carmen (2004), *La Metáfora*, Editorial Gredos, Madrid.
- CAUDET Francisco (2002) *El parto de la modernidad*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- CROS Edmond (2005) *Le sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan.
- DIEZ PUERTAS, Emeterio (2001) « La novela cinematográfica » en RILCE 17.1 (2001), págs. 45-64.
- DURKHEIM Emile (1981), *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Ed du Seuil.
- GUSDORF Georges (1971), *Les principes de la pensée au Siècle des Lumières*, Paris, Payot.
- JOUBE, Vincent (2001), « Qui parle dans le récit? » Cahiers de narratologie n°10, Presses Universitaires de Nice -Sophia Antipolis, 2<sup>ème</sup> trimestre, vol.2 (75-90).
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin.
- MAINGUENEAU, Dominique (1984), *Genèses du discours*, Mardaga.
- MARGUERITTE Victor, *La Garzona*, Madrid : A. Marzo [1924 ?].
- MARIN, Louis (1994), *De la représentation*, Paris, Gallimard, Le Seuil.
- MARTIN RODRIGUEZ, Mariano (2014), « Panorama de la ficción científica y especulativa española moderna y su recepción hasta la guerra civil de 1936 », *Hélice*, II, 3, pp.5-32 [http://www.revistahelice.com/revista/Helice\\_3\\_vol\\_II.pdf](http://www.revistahelice.com/revista/Helice_3_vol_II.pdf)
- NASH Mary (1983), *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona : Anthropos.

- RICOEUR Paul, 1961 « Civilisation universelle et cultures nationales », *Esprit*, octobre, pp.439-453.
- SERRANO, Carlos et SALAUN Serge (2002) *Temps de crise et années folles : les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- TODOROV Tzvetan (1970) *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Édition du Seuil.