

LA VANGUARDIA EN FEMENINO Y SINGULAR: LAS MUJERES EN *EL NUEVO ROMANTICISMO* DE JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ

MARTÍN SANTAELLA, Alba*
albamarsan82@gmail.com

Fecha de recepción:
11 de julio de 2013

Fecha de aceptación:
30 de julio de 2013

Resumen: Con el ensayo *El nuevo romanticismo* (1930), José Díaz Fernández sentó las bases de una nueva literatura de vanguardia, de acusado contenido político y social. Sus reflexiones sobre las mujeres, que plasmó, además de *El nuevo romanticismo*, en la novela *La Venus mecánica* (1929), presentan también una importante novedad con respecto a algunos intelectuales de su época, como José Ortega y Gasset y Gregorio Marañón, célebres por sus misóginas consideraciones sobre la feminidad. Díaz Fernández abogará por una mujer nueva, una mujer que sea la compañera del hombre en la tarea de construcción de una sociedad más justa e igualitaria.

Palabras clave: José Díaz Fernández – Generación del 27 – Feminismo – Novela social – *Venus mecánica*.

Abstract: With his essay *El nuevo romanticismo* (1930), José Díaz Fernández laid down the foundations for a new avant-garde literature of higher political and social content. His remarks about women, which he also uttered in his novel *La Venus mecánica* (1929), are highly

* Este trabajo ha sido realizado durante el período de tutela académica dentro del programa de doctorado «Arte y Humanidades» (Facultad de Humanidades, Universidad de Almería) y ha contado con la guía de la Dra. Isabel Navas Ocaña, profesora del área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de dicha universidad.

innovative regarding Ortega and Marañón's misogynist reflections on womanhood. Díaz Fernández advocates for a new woman, who will be actively involved in the task of building a more egalitarian society.

Keywords: José Díaz Fernández – Generation of 27 – Feminism – Social Novel – *Venus mecánica*.

1. LA LITERATURA DESDE LOS MÁRGENES

A pesar de que la crítica le ha prestado en las últimas décadas gran atención al tema de las vanguardias en España¹, aún hoy seguimos encontrando algunas sombras, algunos vacíos, si pensamos en los *ismos*.

Nuestras lecturas están condicionadas por prejuicios, o dicho de otro modo, por hábitos de lectura, por nóminas ya establecidas y cerradas que determinan tanto nuestra forma de leer los textos como la concepción que poseemos de los autores y de las épocas literarias. Por eso, se hace imprescindible leer las ausencias. En este sentido, muchas de las interpretaciones que se han hecho de la generación o grupo poético del 27 son masculinas y excluyentes, como bien ha afirmado la crítica feminista (Navas Ocaña, 2009a: 157-162)². El propio concepto de «generación» ya es, lo apuntaba José Carlos Mainer, un «lugar común» que debe ser revisado:

Aconsejaba Unamuno que repensar los lugares comunes es el mejor modo de librarse de su maleficio. Y una «generación» es metodológicamente un lugar común, con todas las indeseables características de tal: muy frecuentado y escasamente ventilado. Es la historia de la literatura los lugares comunes solo pueden ser estaciones provisionales, puntos de tangencia de muchos elementos (Mainer, 2000: 353).

Además, el criterio generacional resulta especialmente problemático «si se trata de dar conclusiones sobre un determinado aspecto, como en este caso puede ser la temática del compromiso, la politización o no de una serie de escritores» (Jiménez Millán, 1980: 202).

Señala Mainer que en 1932, en el momento de la aparición de la *Antología* de Gerardo Diego, fueron muchas las voces que tacharon de excluyente la selección de poetas, poniendo en duda o bien la existencia misma de la generación o simplemente la nómina de Gerardo Diego:

Esas estrategias en busca del canon no fueron bien recibidas. Por arriba, por la relación con los *seniores*, estalló –como ya se ha visto– el caso Juan Ramón Jiménez; en las orillas mismas de la antología, la polémica de las exclusiones que azuzaron las malévolas reseñas de Miguel Pérez Ferrero («Gerardo y sus amigos», *Heraldo de Madrid*, 10 de marzo de 1932) y César González Ruano («Currinchería poética de Gerardo Diego y otras cosas»,

¹ Se pueden consultar al respecto tanto el estudio de Andrés Soria Olmedo (1988) como los de Isabel Navas Ocaña (1995, 1996, 1997, 2000, 2009b, 2009c, 2010a).

² Ver especialmente el epígrafe titulado «Hacia una revisión feminista de las nóminas del 98 y del 27».

Informaciones, 13 de marzo de 1932). En cuanto a la primera disidencia, venía de lejos. Jiménez no había querido participar en el homenaje a Góngora, organizado por Diego. Y, a la vez, los jóvenes más radicales se atrevían a no disimular el dictado de «curisi» que les merecía: la burla vanguardista de *Platero y yo* es un ejemplo meridiano (Mainer, 2000: 341).

La nómina deja fuera a pintores y prosistas, como indica Mainer:

Cabe concluir que algo de muy especial debió tener la experiencia (o la necesidad de haberla vivido) para que se configurara al cabo como una suerte de «Sociedad Limitada» de poetas –lo que había querido Salinas en 1932– en una de las operaciones de constitución de un canon más brillantes y logradas que se registra en la literatura española. Pero también es indudable que el historiador de la literatura debe tomar buena cuenta de los estragos e injusticias que la configuración del canon ha hecho con los prosistas o con los pintores (pensemos en Ramón Gaya o en Maruja Mallo, incluso en Benjamín Palencia y su escuela de Vallecas, cuya huella literaria y cuya originalidad en la reivindicación de un vanguardismo autóctono y telúrico no es pequeña ni anecdótica, al modo de una *stracittà* a la española: sin esta rama vallecana, es difícil explicar a Miguel Hernández o una parte de la poesía inicial de Luis Felipe Vivanco) (*ibid.*: 348).

Tenemos que replantearnos, por tanto, el concepto de generación, cuestionarnos la nómina de autores que se incluyen en ella, y repensar esas lecturas masculinas que apenas dan cabida a las mujeres intelectuales con cierto protagonismo en los círculos artísticos de las primeras décadas del siglo veinte (pintoras, escritoras, filósofas, etc.):

De la llamada «generación del 27» se viene repitiendo la nómina férreamente establecida de un grupo de ocho o diez poetas, varones. En algunos casos, un estudio más minucioso incluye un epígrafe muy revelador, «otros poetas del 27», auténtico cajón de sastre, ensanchado, ahondado, a voluntad y gusto de sus respectivos autores (Miró, 1993: 3).

Como ya señalara Anna Caballé (2006: 17), «la historia literaria en nuestro país sigue rechazando firmemente la integración del colectivo femenino», y no fue de otro modo en la época de las vanguardias, aunque paradójicamente viera surgir a las llamadas «mujeres modernas», que se subieron al tren de las artes como creadoras, que descentraron un mundo de hombres (Zavala, 2004: 105). Es importante bucear en los textos y buscar las causas que hicieron que estas mujeres quedaran a la sombra de sus contemporáneos (Navas Ocaña, 2010b):

Si el arte es la principal construcción simbólica de que dispone una sociedad para fijar y proyectar sus anhelos y frustraciones, es decir, es una herramienta indispensable en la construcción de los valores culturales, todos –creadores y lectores– tenemos derecho a pensar por nosotros mismos qué tipo de símbolos consumimos y por qué (Caballé, 2006: 23).

Por lo demás, los más estudiados, los «canonizados», han sido los autores presentes en la *Antología* de Gerardo Diego de 1932. Los dieciséis poetas antologados han acaparado casi la totalidad de los estudios críticos posteriores, dejando de lado a novelistas y ensayistas, imprescindibles para conocer el panorama literario de los años veinte y treinta en toda su complejidad; y dejando de lado igualmente a algunas escritoras, responsables en gran medida de los nuevos aires de modernidad de nuestro país.

Debemos, por tanto, prescindir de lecturas excluyentes y enfrentarnos a los hechos literarios desde otra perspectiva:

Hemos aceptado, sin mayores inconvenientes, los marbetes heredados que insisten fundamentalmente en el concepto de generación, una noción que es, al cabo, una de las formas más estrechas de *canon* porque se basa en un idealismo histórico (se busca, a riesgo de simplificar las cosas, un determinante hegemónico que aglutine las «reacciones» de un elenco privilegiado), porque desdeña la permeabilidad entre los grupos y porque abandona a su suerte lo que no coincide con la cronología o el ideario prefijados (Mainer, 2000: 333).

Desde este cuestionamiento del término «generación», desde este panorama en las afueras, orillado por la crítica y la historiografía tradicionales, al margen de ese ideario prefijado, nos acercaremos a la figura de José Díaz Fernández, autor que creyó en la Vanguardia como una empresa no solo estética, sino como una renovación integral, también en el ámbito político. Si nos planteamos estudiar la producción teórica y literaria de José Díaz Fernández es porque pensamos que, aún siendo fundamental para comprender uno de los rumbos que tomó la vanguardia española y habiendo sido uno de los teóricos más influyentes de su época junto con Ortega y Gasset, ha quedado a menudo fuera de la nómina de escritores canónicos, ya sea por su radicalismo político, o bien porque nunca estuvo cerca del grupo poético del 27, que finalmente se consagró como representativo de nuestra vanguardia:

La importancia de este libro (*El nuevo romanticismo*) en los primeros años del decenio del treinta es comparable a la de *La deshumanización del arte* de Ortega o *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre en la década del veinte. Publicado en 1930, se puede

decir que cierra, en nuestras letras, el ciclo vanguardista e inicia el de la literatura revolucionaria (Fuentes, 1969: 255-256).

También Andrés Soria Olmedo señala la trascendencia de *El nuevo romanticismo* de José Díaz Fernández:

En resumen, lo excepcional de este libro es que funciona como gozne entre las directrices imperantes desde los primeros años de Dictadura y las tendencias que se irán imponiendo hasta 1936. Respecto al ciclo vanguardístico, cierra un capítulo y abre el siguiente. Responde con exactitud al momento, confuso y lleno de esperanza, en que fue escrito, como señalaba A. Espina en su reseña (Soria Olmedo, 1988: 308).

Su vanguardia sería ya otra. Díaz Fernández planteó otra literatura, una literatura de avanzada, capaz de romper con las normas, no sólo en el plano estético, sino también en el político e ideológico, una literatura comprometida con el proletariado, que contribuyera al cambio social que Díaz Fernández venía reclamando como periodista, político y escritor; una literatura capaz de destruir el orden burgués y sustituirlo por uno nuevo, basado en la solidaridad humana, la justicia y la libertad. Esta literatura de avanzada se insertaría, pues, en un programa general de acción revolucionaria (Fuentes, 1969: 252):

En realidad, nos complace ver cómo se ponen los puntos sobre las íes, cómo no es posible desplazar a la literatura de los afanes, inquietudes y desvelos de la sociedad humana. Encerrados en sus laboratorios de metáforas no habiéramos podido contender con estos escritores puros. Saber que están en la acera de enfrente nos produce el gozo de medir nuestras fuerzas con el enemigo, aunque este enemigo quiera emboscarse en las trincheras estéticas.

A una ideología, otra. Admitido que el conflicto humano debe regir la obra artística. Frente a esa galvanización de la vieja doctrina es preciso establecer la otra, la de la verdadera vanguardia: el arte social. Con el mismo empeño que ponen en resucitar el tomismo para su arte estos escritores convertidos, es preciso vincular la literatura y toda la obra intelectual a los problemas que inquietan a las multitudes porque ellas buscan la justicia «así en la tierra como en el cielo».

[...] La auténtica vanguardia será aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos –síntesis, metáfora, antirretoricismo– y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal.

[...] El estilo literario debe ir de acuerdo con las formas vitales que constituyen la órbita social donde nos movemos (Díaz Fernández, 1930: 72-74).

Como vemos, José Díaz Fernández se opone a esa vanguardia que se había situado «de espaldas a la política», y lucha así por un cambio, por una renovación integral, en todos los aspectos de la obra artística:

Por otro lado, la *Revista de Occidente*, cuyo primer tomo corresponde, precisamente, a los meses de julio, agosto y septiembre de 1923, se declaraba «de espaldas a toda política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas.» En torno a esta revista se formó, desde el momento de su fundación, un grupo que dominaría la escena de la vanguardia literaria hasta casi finales de la década de los veinte (época en la que comienza, como veremos –y sirviéndonos de la terminología de José Díaz Fernández– la literatura de avanzada o el nuevo romanticismo). Este grupo vanguardista deshumanizado publicó sus obras más representativas en la colección *Nova Novorum*, promovida también por Ortega y Gasset (López de Abiada, 1985: 7).

Si Ortega pretendía vertebrar España por medio de unas élites culturales con la función de dirigir a las masas, Díaz Fernández propondrá el acercamiento del intelectual al obrero y a sus reivindicaciones de clase (Fuentes, 1969: 248). Y como escritor profundamente renovador, que concibió la vanguardia también en términos políticos y sociales, Díaz Fernández extenderá el afán modernizador a las mujeres, a las que no deja fuera de su empresa social. De esta forma va más allá que la mayoría de sus contemporáneos, que por lo general continuaron asignándoles roles tradicionales a las mujeres, pese a considerarse ellos mismos o ser considerados hoy día padres de la Modernidad. En este ambiente surgió la obra de José Díaz Fernández. Si en *El nuevo romanticismo* expuso sus ideas teóricas, su credo estético, en las novelas *La Venus Mecánica* y *El blocao* llevó esa teoría a la práctica, proponiendo un nuevo concepto de mujer y de sociedad.

2. EL NUEVO ROMANTICISMO. LAS MUJERES EN LA EMPRESA VANGUARDISTA DE JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ

El nuevo romanticismo llegó a la escena literaria española en 1930. Para entonces, la vanguardia ya había dado importantes frutos y poco a poco se iba intuyendo el cambio de rumbo de los poetas puros. La «literatura de avanzada», término acuñado por José Díaz Fernández para referirse a los escritores con una declarada intención política, vendría a presentarse como una alternativa a la «literatura de vanguardia» tan en boga en el momento, «ya connotada políticamente con un sentido poco progresista» (Soria Olmedo, 1988: 303). Así, apareció «una corriente intelectual que enlaza con los efectos europeos de

la Revolución de Octubre y el «afterwar spirit» y se preocupa hondamente por el problema político, desde posiciones más o menos de izquierda, según los casos individuales» (*ibid.*). Y continúa Soria Olmedo:

De ahí la oportunidad de la publicación de *El nuevo romanticismo* justo en el umbral de la Segunda República, cuando ya el cambio de sensibilidad que este libro detecta se expresa a través de opciones diversas, del mismo modo que las fuerzas políticas encuentran canales de actuación acordes con el nuevo espacio (*ibid.*: 303-304).

Comprendió Díaz Fernández el cambio de rumbo y apostó, tanto en su obra narrativa como en su producción ensayística, por la unión del arte y la vida, por una transformación tanto estética como social:

La auténtica vanguardia será aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos –síntesis, metáfora, antirretoricismo– y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal.

[...] El estilo literario debe ir de acuerdo con las formas vitales que constituyen la órbita social donde nos movemos. El progreso de la expresión artística constituye un valor positivo de nuestro tiempo. Pero es un valor popular, porque al abominar el arte actual de toda retórica, de todo engolamiento vuelve a las formas puras, al «folklore», a la objetivación, a la fuerza inicial del esquema. Lírica, color, imagen. Pero, por debajo de todo eso, pasión, sinceridad, rebeldía y esfuerzo. He ahí el verdadero arte de vanguardia en una España católica (Díaz Fernández, 1930: 73-74).

Esta apuesta por un cambio le haría atacar la joven literatura de vanguardia, a la que ridiculiza, reduciéndola con frecuencia al absurdo. En contrapartida, define su ideario estético y político, mucho más revolucionario:

Del mismo modo que el transitorio feminismo político inventó la mujer deportiva y masculinizada, los vanguardistas literarios instauraron como única fórmula de modernidad las metáforas deportivas. Era pintoresco leer la literatura de esos señoritos satisfechos donde se mezclaban imágenes atléticas y palabras del tenis, del fútbol o del boxeo. Por lo general, estos muchachos no hacían otro deporte que el de ir al teatro con su familia en automóvil propio, o recorrer en bicicleta las carreteras lugareñas. Creían que los versos con muchos aviones y muchos «cocktails» eran cifra y compendio de la moderna sensibilidad.

Todas estas causas decidieron que la palabra vanguardia, tan significativa en ocasiones, lograra total desprestigio. Porque escritor de vanguardia, en la firme acepción del concepto, será el escritor que va delante lo mismo en pensamiento que en estética.

Aquí se daba el caso de que el vanguardismo representativo era tan reaccionario en política como cualquiera de esos «trogloditas» de que hablaba Unamuno refiriéndose a los conservadores españoles (*ibid.*: 53).

Resulta muy significativo que el autor de *La Venus Mecánica* se plantee el problema de la moda como reflejo de los cambios sociales que se estaban produciendo, y no es causal que comience refiriéndose a las mujeres, al papel que la nueva sociedad les tendría asignado. Es curioso que, con objeto de desprestigiar el arte deshumanizado, Díaz Fernández pusiera en estrecha relación las prácticas de la moda y la literatura, y que reconociera en ellas una suerte de relevancia política, una función explícitamente ideológica (Chicharro, 2001: 6). ¿Hasta qué punto se puede cambiar la situación de las mujeres en la sociedad burguesa si no se hace una revolución general, si no se trastocan todas las relaciones sociales establecidas, si no se transforma el mundo? Y a la inversa, ¿hasta qué punto se puede revolucionar la sociedad burguesa sin tener en cuenta a las mujeres?

La moda, por tanto, como punto de partida, pero no la moda estilo años veinte, de pelo corto y líneas rectas. No defenderá Díaz Fernández a esa «Venus deshumanizada», que se acerca a una estética masculina, preocupada por los clubes sociales, el sufragismo y el arte de vanguardia. Será este modelo femenino el que Díaz Fernández asocie al movimiento feminista, un movimiento, que, según sus planteamientos, no habría de servir para nada, un fenómeno liberal sin más importancia, integrado por burguesas neuróticas y aburridas que sólo querían molestar a los hombres (1930: 37):

La sustitución del hombre por la mujer no se ha verificado porque no podía verificarse. He ahí el fracaso del ruidoso feminismo político, que pudo un día llegar, como ha sucedido en los últimos años, a copiar la indumentaria del hombre, a imponer los cabellos cortos, la nuca rapada, la falda corta y los arcos masculinos. Nuestras damas del movimiento feminista están todavía tan retrasadas que siguen pidiendo para la mujer el voto político y el escaño parlamentario (*ibid.*: 38).

Obsérvense las contradicciones en las que incurre Díaz Fernández, su simplificación del feminismo como movimiento político y social, su incapacidad para entender las reivindicaciones de sus contemporáneas, expresadas muy atinadamente por María Lejárraga:

El feminismo quiere decir sencillamente que las mujeres alcancen la plenitud de su vida, es decir, que tengan los mismos derechos y los mismos deberes que los hombres, que gobiernen el mundo a medias con ellos, ya que a medias lo pueblan, y que en perfecta colaboración procuren su felicidad propia y mutua y el perfeccionamiento de la especie humana. Pretenden que lleven ellas y ellos una vida serena, fundada en la mutua tolerancia

que cabe entre iguales, no en la rencorosa y degradante sumisión del que es menos opuesta a la tiranía del que cree ser más (*apud* Domingo, 2004: 70).

Ahora bien, la moda de los años 20 significó un cambio profundo en muchos de los órdenes de la sociedad. No fue causal, no fue un simple giro del gusto estético, sino que tuvo su origen en un mundo condicionado por la primera Guerra Mundial:

La primera guerra mundial produjo también efectos decisivos en la moda. Todos los trabajadores estaban en el frente de trincheras asoladas por las ratas y los gases en la línea entre Francia y Alemania como lugar más visible. Las fábricas se habían quedado vacías. Las mujeres tuvieron que llenarlas: sobaban los pelos largos y las faldas largas. (...) Los pobres siempre pierden las guerras, y las condiciones de las mujeres y de los niños en las fábricas textiles de Inglaterra y de Europa habían sido miserables al extremo. Pero ahora se trataba de que las mujeres se enfrentaran con las grandes industrias pesadas, con las grandes maquinarias de la industria de guerra. Como digo, se acortaron las faldas, incluso se impusieron los pantalones y el pelo tuvo que cortarse al máximo para no estropear el engranaje de esas máquinas y así trabajar más cómodas. Por una vez la moda se impuso desde abajo (Rodríguez, 2003: 50).

¿Qué moda reivindica, por tanto, Díaz Fernández, qué modelo de mujer nueva ve como símbolo del cambio social que él espera?

La falda abundante de las mujeres y la melena alargada de pronto hasta los hombros, no son momentos caprichosos y versátiles de las costumbres actuales, sino rasgos típicos de una tendencia de vida colectiva que se anuncia irremisiblemente para lo futuro. Lo cierto es que los mismos caracteres que encontramos en la moda femenina los hallamos en el arte y la literatura de nuestro tiempo, en las obras llamadas de avanzada, y, por fin, en las últimas modalidades de la política y la sociología, cuyas ideas se proponen nada menos que modificar el croquis espiritual del mundo (1930: 36).

La mujer ha de estar, según Díaz Fernández, al lado del hombre, como un apoyo, una colaboradora, una compañera, pero al margen del mundo de la política y de los escaños parlamentarios, por más que ya esté dentro de fábricas y Universidades. Díaz Fernández apuesta por una mujer «rehumanizada», lejos de maniqués, de modas deportivas y mecánicas que le hacen perder su esencia. La ruptura del orden burgués tiene necesariamente que crear una nueva sociedad con otros hombres y otras mujeres, cuyas relaciones amorosas sean diferentes:

Si hubo un tiempo en que al espíritu del hombre le bastaba la preocupación del amor para movilizar todos sus afanes y desvelos, llegará otro en que el amor erótico quede muy en segundo término, tal como ya está regulado por la naturaleza y por la especie. Otro amor más dilatado y complejo, fruto del progreso humano y de la depuración de las relaciones sociales moverá a los hombres del futuro, será el eje de la gran comunidad universal. Me imagino que el cambio de circunstancias vitales de la mujer influirá en la situación de ésta, incluso en sus sentimientos elementales. En la vida actual, la mujer está preparada única y exclusivamente para el matrimonio. Es lógico que hoy la pasión amorosa se condense en ella de tal manera, que excluya aspiraciones de otra índole. La sociedad actual es manca, porque le falta el brazo activo de la mujer. Cuando la mujer no necesite el matrimonio para resolver su vida y cuando el hogar deje de ser la sepultura del espíritu, entonces la pasión amorosa podrá ser sometida a disciplina y equilibrio. Por lo menos no encontraremos mezclados en vergonzoso contubernio el amor y el cálculo, la pasión y el dinero (*ibid.*: 58).

Díaz Fernández no parte de la inferioridad mental de las mujeres, tema del que habían hablado por extenso José Ortega y Gasset, George Simmel y Gregorio Marañón en las páginas de la *Revista de Occidente*. Y, sin embargo, Díaz Fernández tiene muchas reservas respecto a la participación activa de las mujeres en la vida política del país. De hecho, critica que se las haya privado de formación cultural y se las haya condenado al ámbito de lo doméstico, ofreciéndoles como única salida el matrimonio:

El retraso político de España se explica precisamente por su retraso cultural, porque después de algunos siglos de unidad religiosa, muy pocas personas lograron la suficiente independencia de espíritu que les permitiese actuar por convicciones avanzadas. Fue la mujer quien más duramente ha sufrido esta tenaz influencia, fruto del medio y de la educación, del temperamento y de las costumbres. El hombre español hubo de reducirla a un simple concepto de domesticidad, esclavizándola en el reducto de la familia; cerrándole todos los caminos de emancipación y dejándole libre uno tan solo: el camino de la fe religiosa. (...) En España se ha defendido muchas veces la ignorancia femenina con los mismos argumentos que se utilizan para defender el pudor. Para ciertos padres y ciertos maridos el diablo acecha detrás de la cultura (1985: 103-104).

Gregorio Marañón, José Ortega y Gasset y George Simmel reaccionaron firmemente contra los cambios que se estaban produciendo en la consideración social de las mujeres, y se apoyaron en argumentos pseudocientíficos para perpetuar el orden patriarcal de las sociedades burguesas.

En cambio, Díaz Fernández se opuso a esas teorías que negaban a las mujeres la capacidad de raciocinio o la posibilidad de una vida alejada de sus funciones como esposas

o madres. Ahora bien, fueron muchos los *peros* que encontró Díaz Fernández para dar el visto bueno a la incorporación de las mujeres a la vida política, situándose en este punto a medio camino entre las tesis reaccionarias de Ortega, Simmel y Marañón, y la defensa del voto femenino que encabezó Clara Campoamor:

Yo no creo en la atrevida afirmación de Schopenhauer de «que las mujeres son toda su vida niños grandes». Concediéndoles una jerarquía de colaboradoras en la vida social, acepto su participación en ella en otra medida que pueda tenerla el hombre. Pero discrepo de cuantos piensan que la mujer posee en la actualidad conciencia política para dirigir los negocios públicos. El hombre español no ha sabido interesarla en problemas ideales, ni compartir con ella aspiraciones de orden político. Tremendo error que todos hemos de tocar en plazo más o menos largo. La mujer necesita una actividad espiritual que no fuese la del amor y hubo de buscarla donde se le ofrecía más próxima y hacadera: en el sentimiento religioso que se le facilitaba sin esfuerzo. España es un pueblo de mujeres católicas (*ibid.*: 104).

Aparece aquí el consabido argumento en contra de la concesión del voto femenino: la religiosidad de las mujeres. Este argumento lo defendieron algunos sectores de las izquierdas, incluidas dos de las mujeres parlamentarias que en 1931 había en España: Victoria Kent y Margarita Nelken. Clara Campoamor describe muy bien los temores de la izquierda sobre las consecuencias que para la República tendría el voto de las mujeres:

Porque los republicanos tenían miedo a todo; a la reforma agraria, y al control obrero; al voto de la mujer y al de la juventud; al mantenimiento de las órdenes religiosas y a su expulsión. Soñaban con una República modestita, sin muchas innovaciones y, sobre todo, sin amenazas a la tranquilidad desde arriba. Por algo más que ternura llamaban la Niña a la República; una niña un poco anémica que cada uno soñaba cuidar entre algodones, bien arropadita, en atmósfera especial de incubadora y fuera de peligro de toda alteración o crecimiento rápido (*apud* Domingo, 2004: 72).

Lo que perseguía Díaz Fernández con su crítica al sufragismo y, en consecuencia, al feminismo de su tiempo, es sustentar la tesis del predominio del nivel económico para explicar los fenómenos sociales (Chicharro, 2001: 4). Díaz Fernández ve con buenos ojos el nuevo papel de la mujer en la vida contemporánea, pero en ningún caso ha de sustituir al hombre copiando su indumentaria (de ahí su crítica a la moda de los años 20), ni puede conseguir un escaño en el parlamento y participar en la vida política. En su opinión, el gran triunfo del feminismo ha sido la capacidad de articularse por sus propios medios en todas las zonas de la sociedad, incorporando al mundo «una sensibilidad y un apetito que desconocía el mundo anterior a la guerra» (Díaz Fernández, 1930: 39).

Díaz Fernández cae además en ciertos tópicos esencialistas. Dota a la mujer de un alma «espléndida y brillante» (ibid.: 39), de un gesto particular y extraño, adoptando consideraciones «de perfil biologicista más que culturales o históricas» (Chicharro, 2001: 6). Afirma sin embargo que «la sociedad actual es manca porque le falta el brazo activo de la mujer» (1930: 58), distanciándose así de quienes relegaban a las mujeres al hogar y a la maternidad. Ahora bien, rechaza, al modo en que lo hicieron Margarita Nelken, Victoria Kent y la mayoría de partidos de izquierdas, la concesión del voto a las mujeres, pero sólo como medida transitoria, hasta que pudiera llevarse a cabo una verdadera revolución que las librara de la influencia de la Iglesia. Para Díaz Fernández las mujeres están aún en su minoría de edad, muy necesitadas de instrucción para comprender los problemas políticos por los que la sociedad está atravesando. Sin embargo, ¿por qué este paternalismo con las mujeres que Díaz Fernández no adopta con otros grupos sociales?

Eso de que los obreros no están capacitados para tomar parte en la dirección de la vida española es una argucia tan burda como todas las que inventa la ínfima mentalidad derechista. Hasta ahora la experiencia nos tiene demostrado lo contrario. [...] Instruirse, sí. Y yo aseguro que la ignorancia de los obreros es mil veces más fecunda que la repugnante cultura de la casi totalidad de nuestra burguesía. El peor analfabetismo es el de los letrados.

[...] Los trabajadores españoles son en la política una fuerza pura, no contaminada de los vicios que provocaron nuestra decadencia. Su condición de víctimas de todos los regímenes los garantiza ante el porvenir español de una ética y una disciplina que no mejorarán las demás fuerzas de izquierda (ibid.: 122-123).

3. LA VENUS MECÁNICA. EN BUSCA DE LA HUMANIZACIÓN DE LA MUJER

En 1929, en la novela *La Venus Mecánica*, Díaz Fernández dio forma de narración a los planteamientos teóricos que expone un año después en *El nuevo romanticismo*. Su intención es reintegrar la novela al terreno histórico (Fuentes, 1969: 249), del cual había sido sacada por los vanguardistas, y al mismo tiempo criticar a las heroínas de la novela de vanguardia, sofisticadas, superficiales, volubles, productos artificiales de la civilización técnica, deshumanizadas y cosificadas. Más simpatía le merecen a Díaz Fernández las prostitutas o tanguistas, que no tienen más remedio que vender sus cuerpos para conseguir un poco de pan, que son, por tanto, víctimas de un sistema social injusto, de una sociedad reaccionaria.

La Venus Mecánica sirvió como termómetro de su tiempo, pues reproduce la atmósfera de la España de los últimos años veinte. En ella aparecen las primeras luchas del proletariado, las conspiraciones políticas y militares, la incorporación de las mujeres al mundo del trabajo y a la esfera de lo público, los ambientes literarios vanguardistas, que Díaz Fernández recreará desde un punto de vista irónico y crítico. Todo ello hace de la novela una excelente muestra de la literatura de su época, esencial para entender la posterior «rehumanización» del arte, la irrupción de la política y el contenido social en las obras que se decantarán por la vía del compromiso. Asimismo, la obra es un retrato de su tiempo por la cantidad de referencias y alusiones a figuras importantes de la época: Gregorio Marañón, que se oculta tras el personaje del doctor Sureda; el general Villagomil, caricatura del dictador Primo de Rivera; Maruja Montes, tras la que quizá se esconde la pintora Maruja Mallo; o Gloria Martínez, poeta y nadadora en la que podríamos reconocer a Concha Méndez.

La Venus Mecánica fue publicada en 1929 por la Editorial Renacimiento, y en 1933 se reeditó en la colección «Novelas y cuentos». Sin embargo, se le prestó menos atención que a su primera obra narrativa, *El Blocao* (1928), como señala Rafael Conte:

Lo cierto es que *La Venus mecánica* aparece como la pariente pobre en la obra de Díaz-Fernández, la más desatendida por la crítica, cuando no francamente minusvalorada como en el caso de Eugenio de Nora, que la coloca muy por debajo de la anterior. Y sin embargo, pese a los grandes valores de *El Blocao*, sobre todo históricos y sociales, creo que *La Venus mecánica* no le va a la zaga, y que de alguna manera con sus veleidades vanguardistas y líricas, con su atención a la estética, es una obra tan significativa como la anterior, y de valores artísticos superiores acaso, pues, en resumidas cuentas, se abre más hacia el futuro y supera su coyuntura histórica proyectándose hasta nuestros días con mayor actualidad. Son las dos caras de la misma moneda, las dos vertientes que presenta la escasa y rara obra de Díaz-Fernández, la del compromiso y la de la exigencia artística (Conte, 1989: 12).

Ahora bien, *La Venus Mecánica* ha sido considerada «una primicia adelantada en 25 años, de lo que luego va a ser el realismo social de los años 50» (Martínez de Mingo, 1984: 19). De hecho, no hay en ella tantas innovaciones vanguardistas como en *El Blocao*:

Sin abandonar algunas de las innovaciones vanguardistas utilizadas en la primera narración –estilo sintético, uso de la metáfora, digresiones líricas– el novelista en esta obra se acerca más a los módulos tradicionales. La acción, aunque fragmentada, mantiene una continuidad y se encamina a un fin; los personajes también se ajustan más a los

patrones tradicionales: son héroes problemáticos que buscan unos valores en un mundo degradado (Fuentes, 1969: 250).

La Venus Mecánica cobra una especial importancia si tenemos en cuenta que «las novelas del “Nuevo Romanticismo” son creadas y pensadas para ser un instrumento válido que incida en el cambio de la realidad» (Vilches de Frutos, 1982: 41). Y Díaz Fernández pretendía incidir en el cambio de la realidad presentando la evolución de un personaje femenino, el de Obdulia, símbolo de las mujeres españolas, que se habían convertido en maniqués, en objetos, en Venus mecánicas sujetas a los deseos masculinos.

En este sentido, la novela presenta temas que raramente habían aflorado antes en la literatura española y que afectan directamente a la tan debatida en la época «cuestión femenina»: la prostitución, el amor libre, el aborto, la huelga general y la participación de las mujeres (Rozas López, 1979: 253). Estos temas están planteados desde una radical novedad, desde presupuestos progresistas. De hecho, la protagonista poco tiene que ver con los personajes femeninos que aparecen en la literatura de la época. Obdulia se va forjando poco a poco como una mujer nueva y, aunque al principio encarna a la «Venus mecánica», a la maniquí despersonalizada, al final es ya una mujer con plena conciencia política y social, dispuesta a luchar en pro de una sociedad nueva. Pero no quiere decir esto que la encontremos asumiendo roles masculinos:

No nos engañemos: no vamos a encontrarnos ninguna líder de movimientos aporreando mesas con un conjunto de hombres admirándola como si fuera uno de ellos. Vamos a leer las circunstancias de mujeres de clase media-alta y su manera de pensar y de actuar a la sombra de los hombres, los «protagonistas reales», y he ahí la esencia del título: la verdadera protagonista no es una burguesa más del desarrollo, es una mujer totalmente diferente (Vargas, 2011).

Ya hemos visto la opinión de Díaz Fernández sobre el «alma» femenina al analizar *El nuevo romanticismo*. De hecho, en *La Venus mecánica* lo que propone es que esa feminidad, ligada hasta el momento al ámbito de lo privado, del hogar, al matrimonio y a la maternidad, salga a las calles para luchar codo a codo con el hombre con el fin de conseguir una nueva sociedad.

Los paralelismos que encontramos con *El nuevo romanticismo* son muchos. Si allí arremete Díaz Fernández contra las feministas y sufragistas, en *La Venus mecánica* también aparecerán estas figuras femeninas, retratadas siempre desde la ironía y la caricatura:

En el Club Femenino el hombre solo tenía acceso a la sala de té. Las asociadas se esforzaban en demostrar que el otro sexo no les era necesario y que preferían el trato entre sí para gastar alegremente las horas de ocio. Pero como casi todas eran esposas, madres o hijas de intelectuales, en realidad lo que llevaban allí eran las opiniones de sus maridos, de sus padres o de sus hijos, expuestas aún con más encono y con mayor agresividad. La independencia de aquellas señoras consistía en tumbarse despreocupadamente en los divanes, fumar egipcios e inventar fiestas artísticas para que acudiesen personas del otro sexo (Díaz Fernández, 1929: 105).

La mujer vanguardista es ese maniquí superficial, materialista, producto del capitalismo, que pasa por la consulta del doctor Sureda, trasunto, como ya hemos dicho, de Gregorio Marañón:

Era Augusto Sureda, el psiquiatra de moda, al que llamaban en el Ateneo el «médico de las locas». Por su consulta desfilaban efectivamente, aristócratas y burguesas de nervios descompuestos, muchachas de sexualidad pervertida, matronas menopáusicas; en una palabra: las «histéricas de primera clase» (*ibid.*: 19).

Más que mujeres, esquemas de mujeres, como las pinturas de Picasso. Pura geometría, donde ha quedado la línea sucinta e imprescindible. Víctor pensó en lo lejos que se encontraba aquella mujer de la mujer académica, mórbida y maternal, capaz de promover el entusiasmo erótico del bosquimano. Esta sería el tope de la especie, la etapa última del sexo. En realidad, aquella figura no era ya un producto natural, sino artificial. Pero un producto encantador. Aquel ser no podría cuajar por sí solo en el misterioso laboratorio del útero. Era una sutil colaboración de la máquina y la industria, de la técnica y el arte. Alimentos concentrados, brisas artificiales del automóvil y el ventilador eléctrico, iodos de tocador, sombras de «cinema» y claridades de gas.

Esa mujer, más que hija de su madre –seguía meditando Víctor– es hija de los ingenieros, de los modistos, de los perfumistas, de los operadores, de los mecánicos. Cuando la civilización penetra totalmente en la vida, sin que ninguna de sus capas quede virgen, entonces aparecerá la mujer «standard», la mujer «Ford» o la mujer «Citroën» (*ibid.*: 23-24).

Estas mujeres, encarnadas en la novela en las figuras de Edith y Elvira, no viven más que de los hombres, en quienes ven posibilidades de ascenso social, a quienes utilizan para conseguir una vida de comodidades y lujos, tal y como cuenta Elvira Vega, que abandona a su marido para hacerse amante de un embajador:

El embajador era muy bueno conmigo, muy respetuoso. Claro que yo no había sido una cocota, sino una muchacha de muy buena educación, una incomprendida, como tantas otras que andan por ahí. Me gustaban las perlas, las pieles, las carreras de caballos. Mi marido no se había dado cuenta. En cambio, el embajador... ¡Qué hombre más espléndido! A él le gustaba todo lo antiguo: heráldica, los cuadros, y a mí, todo lo nuevo, todo lo que veía en los almacenes y en los bazares (*ibid.*: 28).

Resulta curioso, no obstante, que estas mujeres, vistas como seres desnaturalizados por Víctor, protagonista masculino de *La Venus mecánica*, o por Díaz Fernández como autor de la obra, también ejerzan sobre ellos cierta fascinación. Elvira atrae irremediamente a Víctor en la novela, y también la condesa Edith, con la que pasa largas tardes:

Hablaban mucho, discutían casi siempre y cuando más se alejaban sus opiniones, más cerca estaban uno del otro, atraídos por el imán de las tardes largas y por el voluptuoso recodo de los silencios. Las mujeres más atractivas son esas mujeres orgullosas, difíciles, que parecen rodeadas de una alambrada de aspereza (*ibid.*: 210).

A pesar de que Díaz Fernández critica abiertamente este tipo de mujer «mecánica» contra la que alza toda su novela, la atracción que siente por ella es innegable. Según Marcia Castillo, es algo frecuente en los intelectuales del momento:

Las dualidades de la actitud masculina frente a estas nuevas mujeres será constante entre la atracción y el rechazo, la fascinación y la repulsión. La oscilación del sentimiento de la época entre el optimismo, la confianza y la utopía futurista, y el pesimismo, el temor y el desarraigo en el mundo de la modernidad, se extiende a la visión que la literatura vanguardista y sus representantes mayoritariamente masculinos ofrecen de las mujeres por medio de sus personajes femeninos. Los comentarios o referencias de todo tipo a la transformación de las mujeres y de sus costumbres son numerosos y frecuentes; aparecen en las novelas, en la prensa, en la crítica o, como hemos visto, en la sociología y en la filosofía de la época (Castillo, 2003: 6).

Obdulia, mantenida de Víctor, tanguista, modelo, y al fin la querida de Don Sebastián, busca sin embargo un trabajo diferente: «ella quería trabajar, ganarse la vida como una obrera, como una de aquellas muchachas de los talleres y las oficinas que cruzaban en

grupos alegres la puerta del Sol» (1929: 63). En el capítulo titulado «Imprecación del maniquí», Obdulia renuncia a ser modelo, a seguir siendo una mercancía, y marca distancias entre ella y la «asamblea de pequeñas burguesas» ante las que se presenta para exhibir los trajes de otros:

Yo, Venus mecánica, maniquí humano, transformista de hotel, tengo también mi traje favorito, mi elegancia de muchacha que sabe vestir para la calle, para el teatro y para el «te dansant» [...] Soy una actriz de actitudes, una pobre actriz de trapo, que no puede siquiera llevarse las manos al corazón para hacer más patético el verso que dicta el apuntador.

Odio esa asamblea de pequeñas burguesas y ese escenario que tiene un biombo y unos cofres abiertos. Pequeñas burguesas que carecen de imaginación, miden el pecado por los centímetros de tela y no conocen la gracia del escorzo ni el valor del movimiento.

(...) Yo, Venus mecánica, maniquí humano, sé bien en qué consiste la gracia de vestirse. Tengo un alma emboscada en mi figura, un alma que late en cada uno de mis pasos, mientras cruzo lentamente el cuarto del hotel. Vosotras, burguesas, no tenéis esa juventud insolente, este pudor mundano, estas piernas voraces, este pecho alto y pequeño como un fruto. ¡Ah, cómo os odio, rebaño de pavas, cerditas grasientas de las provincias, buchecillos de donde cuelga la medalla católica de la domesticidad! (*ibid.*: 78-79).

Después de esta «Imprecación del maniquí», Obdulia decidirá arrojarse a los brazos de Don Sebastián: «Y bien: Voy a venderme. ¿Qué más da? Todos los ricos del mundo no bastarían para comprar mi desprecio. Eso sí que es mío. En cambio, Víctor lo destruiría con un gesto» (*ibid.*: 89). Pero se mantendrá a su lado no sólo por las comodidades que le proporciona, porque no ve otra salida a su pobreza, sino también «para hacerle víctima de su odio todos los días, ya que él era implacable delincuente de todos los días» (*ibid.*: 126). Obdulia ve en la riqueza de Don Sebastián la opresión de tantos trabajadores que se juegan la vida a diario en las minas, y va adquiriendo conciencia del pésimo estado en que viven los obreros. La Venus mecánica se va politizando progresivamente.

Tras visitar las minas de Don Sebastián y observar las condiciones laborales de los mineros, Obdulia decidirá quedarse junto a él, acumulando todo su odio y forjando en su interior su particular venganza. Quizá uno de los aspectos más sorprendentes de *La Venus mecánica* es la manera en la que se aborda el tema del aborto. Obdulia, al descubrir que está embarazada de Don Sebastián, decide no tener ese hijo, fruto del odio, del resentimiento, de la esclavitud, concebido en tinieblas. Ella quería un hijo del amor, sembrado en su corazón primero que en su carne, alguien «a quien habría de enseñar a aborrecer la injusticia y amar la libertad y el talento» (*ibid.*: 135). Obdulia viajará a París

para ingresar en una clínica donde le practicarán un aborto. En el pasaje titulado «Sueño del cloroformo», Obdulia expresa su miedo, su mala conciencia tras haber abortado, actitud muy distinta a la de otras internas de la clínica, que habían decidido abortar más bien por causas materiales o por comodidad. De nuevo la protagonista se opone a esas Venus mecánicas, deshumanizadas incluso en el acto del abortar, que, a juicio de Obdulia, «obran así por razones de orden material, por vivir una juventud bella y tranquila» (*ibid.*: 142).

No parece estar Díaz Fernández en contra el aborto. En la novela no hay un juicio de valor al respecto. Al contrario, el doctor que atiende a Obdulia le explica que se trata de un medio moderno con el que cuentan las mujeres para decidir sobre sus propias vidas:

No tenga usted ningún recelo. Nuestro cuerpo es ya lo único que nos pertenece. La eutanasia es tan legítima, que está admitida en el Derecho moderno. Las sociedades nuevas concederán al hombre esa libertad, la más alta de las libertades. En nuestra vieja civilización se mata a los hombres por razón de Estado, se consuman los crímenes colectivos. ¡Y ella es la que habla de la libertad individual y de los derechos del hombre! Sólo se justificaría el crimen en nombre de la vida. Porque la vida humana no es una cosa transmisible, como predica la moral burguesa. ¡Cochina moral! Nuestra vida no es la de los hijos, porque la de ellos no es «nuestra». [...] Señora, no tenga usted remordimiento. Usted es una mujer moderna (1989: 143).

Obviamente Obdulia sufre por ese aborto. Las palabras del médico no terminan de convencerla. Pero en ningún momento se arrepiente. No desea traer al mundo a un hijo engendrado sin amor. Obdulia siente el mundo a su alrededor como feroz y terrible. Su desarraigo, el dolor por el «hijo malgastado» solo podrá ser subsanado con el alumbramiento de otro hijo, nacido esta vez del amor, un hombre nuevo para una vida nueva, símbolo de la esperanza y el cambio (*ibid.*: 147).

Tras la huelga general, después de haber sufrido un accidente en la calle, Obdulia conocerá la noticia de su segundo embarazo, acogida, esta vez sí, con alegría. Sin embargo, el niño muere al poco tiempo de nacer, cuando Víctor está en la cárcel. A partir de ahora, a los dos sólo les quedará el deseo de venganza y de justicia.

Como ya hemos analizado, en *El nuevo romanticismo* el amor es una fuerza transformadora, un elemento regenerador, que hará que hombres y mujeres se relacionen de una forma nueva, integral. Ese amor no necesitará del matrimonio, evitará las formas de la costumbre y no caerá en el tedio. En este sentido, Díaz Fernández «defiende la rehumanización de un ser humano cuya individualidad se ve cada vez más arrinconada por las leyes agresivas e implacables del capitalismo. Y el amor, como elemento regenerador,

será el instrumento más eficaz para rescatar ese fondo humano perdido» (Barrantes, 2000: 10):

Comprobamos de nuevo que mientras el erotismo es símbolo de rebelión y de libertad para los vanguardistas, cuando se plantea en un contexto real y no fantástico, concreto y no abstracto, se convierte en algo negativo. En la búsqueda de nuevos valores para su generación, Díaz Fernández, como hemos visto en *El blocao*, opone el erotismo al amor, y este conflicto es parte de la lucha interior que el desarrollo de su personaje revela en esta novela (Boetsch, 1985: 108).

Son muchas las «mujeres mercancía» que aparecen en la obra. Obdulia es la única capaz de vencer el erotismo, a pesar de que la sociedad burguesa la ha convertido en un objeto sexual (*ibid.*: 102), redimiéndose como individuo a través del amor que siente por Víctor, y sobre todo a través de su adhesión a una idea revolucionaria desde el punto de vista social.

4. CONCLUSIONES

Por tanto, como hemos visto en *El nuevo romanticismo* y en *La Venus mecánica*, existió otra vanguardia, una vanguardia que prestó cierta atención a las mujeres. A José Díaz Fernández hay que reconocerle el mérito de haber intentado situarlas al lado de los hombres, como compañeras, como participantes activas en la revolución social. Se convierte así Díaz Fernández en un eslabón intermedio entre las teorías de José Ortega y Gasset, George Simmel y Gregorio Marañón, que negaban a las mujeres la capacidad de razonar, la inteligencia, y por supuesto el derecho al voto y la participación en la vida pública, y entre las reivindicaciones feministas de Clara Campoamor, que consideró una prioridad la incorporación de las mujeres al mundo de la política activa para iniciar el camino hacia la igualdad con los hombres. En 1931 se consiguió en España el sufragio femenino, sin embargo, el retroceso que el país habría de vivir unos años después como consecuencia de la guerra civil y de la dictadura llevaría al traste todas las ilusiones puestas en la emancipación femenina, todos los signos de cambio que José Díaz Fernández diagnosticara en *El nuevo romanticismo*:

Son muchas las reflexiones que provoca este trabajo, que en su mismo subtítulo se nombra de polémico, aparte de habernos dado a conocer un, para nosotros, lejano y esperanzador momento histórico que los vencedores de la guerra civil que se seguiría seis años después se apresuraron a borrar de raíz y en todas sus consecuencias. Esa nueva sensibilidad, el nuevo

humanismo y un mundo nuevo, que en la moda femenina a su modo encarnaba, según nuestro ensayista, sería perseguida y enterrada bajo los pies de las mujeres de la Sección Femenina, con su pelo repeinado y aprisionado por las horquillas, recogido sin libertad, bajo la atenta e implacable mirada de curas y hombres franquistas. Por eso, a pesar de las contradicciones y elementalidad de algunos planteamientos y argumentaciones de nuestro autor, no podemos dejar de pensar en el retraso efectivo que la emancipación de la mujer, y con ella la del hombre mismo, sufrió en nuestro país (Chicharro, 2001: 5).

BIBLIOGRAFÍA

- BARRANTES MARTÍN, Beatriz (2000), «La experiencia urbana en *La Venus mecánica* de José Díaz Fernández», *Castilla: Estudios de literatura* 25: 31-41.
- BOETSCH, Laurent (1985), *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*, Madrid: Editorial Pliegos.
- (1998), «José Ortega y Gasset en *El nuevo romanticismo* de J. Díaz Fernández», en Marshall J. Schneider y Mary S. Vásquez (coords.), *Ramón J. Sender y sus coetáneos: homenaje a Charles L. King*, Huesca: Instituto de estudios altoaragoneses y Davison College, 21-36.
- BOURDIEU, P. (2003), *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- CABALLÉ, Anna (2006), *Breve historia de la misoginia. Antología y crítica*, Barcelona: Lumen.
- CALINESCU, M. (2003), *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Madrid: Tecnos/Alianza.
- CAMPOAMOR, Clara (2006), *El voto femenino y yo*, Madrid: Horas y horas.
- CASTAÑAR, Fulgencio (1987), «El nuevo romanticismo de José Díaz Fernández: un alegato en pro del arte contemporáneo», *Ínsula*, 482: 8.
- CASTILLO MARTÍN, Marcia (2003), «La fémina insurgente: personaje femenino y modernidad en la vanguardia española de los años veinte», en *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línea]. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/mcastill.html> [Consultado el 10 de julio de 2011]
- (2006), «Escritoras y periodistas en los años Veinte», en Isabel Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América latina*, tomo IV: *Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid: Cátedra, 169-190.

- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (2001), «Nuevo Romanticismo y feminismo en la España de los años treinta: aproximación al pensamiento sociológico-literario de José Díaz Fernández», en M. A. Vázquez Medel y M. Arriaga (eds.), *Mujer, cultura y comunicación: Realidades e imaginarios. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica* [CD-ROM], (Sevilla, 13-15 de diciembre de 2001), Sevilla: Ediciones Alfar.
- CHOCARRO BUJANDA, Carlos (2005), «José Díaz Fernández y Ortega. Literatura, arte y política (1925-1936)», *DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura* 13-14: 162-173.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José (1929), *La Venus mecánica*, Madrid: Moreno-Ávila Editores, 1989.
- (1930), *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, Madrid: José Esteban Editor, 1985.
- DOMINGO, Carmen (2004), *Con voz y voto. Las mujeres y la política en España (1931-1945)*, Barcelona: Lumen.
- FUENTES, Víctor (1969), «De la literatura de vanguardia a la de avanzada», *Papeles de Son Armadans* CLXII: 243-260.
- JIMÉNEZ MILLÁN, A (1980), «Pureza y compromiso en la Generación del 27», *Lecturas del 27*, Granada: Universidad de Granada, 199-246.
- KIRPATRICK, Susan (2003), *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ DE ABIADA (1985), «El nuevo romanticismo: De la vanguardia deshumanizada al nuevo realismo», introducción a José DÍAZ FERNÁNDEZ, *El nuevo romanticismo*, Madrid: José Esteban Editor, 1985, 7-27.
- MAINER, José Carlos (1999), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra.
- (2000), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- MANGINI, Shirley (2001), *Las modernas de Madrid*, Barcelona: Península.
- MARAÑÓN, Gregorio (1924), «Sexo y trabajo», *Revista de Occidente* 18: 305-342.
- MARTÍNEZ DE MINGO, Luis (1984), «Una Venus Socializada», *Ínsula* 450: 19.
- MIRÓ, E. (1993), «Poetisas del 27», *Ínsula* 557: 3-5.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (1995), *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta. El grupo de Escorial y la «Juventud Creadora»*, Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.

- (1996), *La «Quinta del 42» y las vanguardias. Las revistas Corcel y Proel*, Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
 - (1997), *España y las vanguardias*, Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.
 - (2000), *El Postismo*, Madrid: El Toro de Barro.
 - (2009a), *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
 - (2009b), «Los poetas novísimos y las vanguardias», *Romance Quarterly* 56 (2): 102-113.
 - (2009c), «La crítica al surrealismo en España», *Bulletin Hispanique* 111 (2): 551-581.
 - (2010a), «El origen de un tópico literario: tradición y vanguardia en la generación del 27», *Revista Chilena de Literatura* 76: 237-256.
 - (2010b), «Las escritoras del 27 y los cometas», *Romance Notes* 50 (2): 241-249.
- NELKEN, Margarita (1975), *La condición social de la mujer en España*, Madrid: CVS Ediciones.
- ORTEGA Y GASSET, José (1926), «Para una caracterología», *Revista de Occidente* 41: 241-253.
- (1927), «¿Masculino o femenino?», *Obras completas*, vol. 3, Madrid: Alianza Editorial, 1983, 471-480.
- RIMBAUD, A. (1985), *Iluminaciones. Cartas al vidente*, Madrid: Hiperión.
- RÍOS CHOCANO, Ángel (1981), «Vindicación de José Díaz Fernández», *Los cuadernos del norte* 7: 142-143.
- RODRÍGUEZ, J.C., (2002), «Dos reflexiones sobre el 27 y la construcción de una cultura nacional», *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada: Comares, Colección de guante blanco, 531-568.
- (2003), *Literatura, moda y erotismo: el deseo*, Granada: Asociación Investigación y crítica de la ideología literaria en España.
- ROZAS LÓPEZ, Juan Manuel (1979), «Greguería y poema en prosa en tres novelas sociales de la Generación del 27», *Anuario de estudios filológicos* 2: 251-269.
- SIMMEL, J. (1923), «Lo masculino y lo femenino. Para una psicología de los sexos», *Revista de Occidente* 5, 6: 218-236, 336-363.
- SORIA OLMEDO, Andrés (1980), «¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)», *Lecturas del 27*, Granada: Universidad de Granada, 83-93.
- (1988), *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid: Istmo.

- VARGAS, Paula (2011), «La mujer revolucionaria: *La Venus mecánica*», *AparteMagazine* [en línea], 3, junio 2011. Disponible en <http://www.apartemagazine.es/2011/06/la-mujer-revolucionaria-la-venus-mecanica/> [Consultado el 7 de julio de 2013].
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca (1982), «El compromiso en la literatura: la narrativa de los escritores de la generación del nuevo romanticismo (1926-1936)», *Anales de literatura española contemporánea* 7: 31-58.
- ZAVALA, Iris M. (2004), *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*, Madrid: La esfera de los libros.