



# LA LIBERACIÓN SEXUAL DE FIN DE SIÈCLE, A TRAVÉS DE LAS ESCRITORAS FRANCESAS

## SEXUAL LIBERATION IN THE EARLY 20TH CENTURY, THROUGH FRENCH WOMEN WRITERS

Felipe Sánchez Reyes\*

DOI: <http://dx.doi.org/10.29043/liminar.v19i2.843>

**Resumen:** Este artículo, que he dividido en dos partes, trata de tres escritoras liberales, más un escritor. En la primera, abordo el inicio de la revolución femenina en París, en 1900, a través de los textos en francés de Nahui Olin, Colette y Renée Vivien. Y en la segunda, el auge de la liberación femenina en 1920, a través de las obras de Colette y Victor Margueritte. A través de los textos de estas autoras, pretendo demostrar la evolución de la liberación sexual femenina en París durante dos decenios: 1900 y 1920, para lo que me apoyo en dos especialistas teóricos acerca de la liberación e imagen de la mujer: Bram Dijkstra y Erika Bornay.

**Palabras clave:** liberación sexual, literatura francesa, escritoras, Nahui Olin, Colette, Renée Vivien, Victor Margueritte.

**Abstract:** This article, which I have divided into two parts, is about three liberal women writers and one male writer. In the first, I discuss the start of the women's revolution in Paris in 1900, through the texts of Nahui Olin, Colette, and Renée Vivien. In the second part, I review the boom of women's liberation in 1920 through the works of Colette and Victor Margueritte. Through the French texts of these authors, I demonstrate how female sexual liberation evolved in Paris during two decades: 1900 and 1920. I rely on two theoretical specialists on the liberation and image of women: Bram Dijkstra and Erika Bornay.

**Key words:** sexual liberation, French literature, women authors, Nahui Olin, Colette, Renée Vivien, Victor Margueritte.

---

\* Felipe Sánchez Reyes. Maestro en Literatura Iberoamericana por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor-investigador en el Colegio de Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, Unidad Azcapotzalco, México. Temas de especialización: literatura mexicana, traducción de textos griegos. Correo electrónico: felisar\_56@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7462-8050>

Enviado a dictamen: 21 de septiembre de 2020  
Aprobación: 26 de enero de 2021



### ¡París, la ciudad luz, 1900!

Es fin de siglo. En las orillas del Sena, entre el Hotel de los Inválidos y la Torre Eiffel, se crea la ciudad nueva y efímera. La inauguración se acerca, pero aparece el cartel de una joven parisina con corona, listón al cuello y ropa interior, que se excusa por no estar aún vestida. Llega el día señalado en París: 15 de abril de 1900, el presidente Émile Loubet inaugura la Exposición Universal y la clausura el 12 de noviembre.

París es la dulzura y la esperanza; los carruajes, trepidantes, circulan peligrosos de un lado a otro, en el Bosque de Bolonia. En los grandes bulevares, pasan un ómnibus a vapor y el tren eléctrico rápido. Se inaugura la primera línea del metro y un transporte revolucionario que cuesta 50 céntimos: la acera rodante, móvil, con rampas desde la cual se pasa de un lugar a otro y se contemplan los pabellones contruidos a lo largo del río Sena. A los pies del Trocadero se agrupan los pabellones. Toda la colina es un sueño de exotismo de las colonias francesas y extranjeras. Los parisinos descubren la música y los ritmos negros de Estados Unidos.

Las mujeres deambulan por las calles con paraguas y sombrero, acompañadas por un hombre, mujer o hijo de la mano, porque eran tratadas como niñas. El hada de la electricidad es la gran triunfadora y se lanza hacia el espacio: ¡París es la ciudad luz! La mujer es la reina de las flores y las fiestas, de los sueños y perfumes que se llevan los turistas de la vida parisina. A esta exposición acuden nuestras escritoras, acompañadas por sus padres o parejas, porque es la novedad mundial y París, el centro: la ciudad brilla con la luz de la electricidad y de sus mujeres.

Mientras París recibe el nuevo siglo con grandeza, en Europa, en 1880, Nora —personaje de *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen— abandona a su esposo porque la trata como niña y adorno de la casa, se libera y así manifiesta una de las reivindicaciones de la mujer de la época. Helmer, su esposo, la trata como una niña, pues “en la mayoría de los países, las mujeres no eran ‘personas legales’, ante la ley eran menores, es decir, niñas” (Bornay, 1998:77).

Pues, a fines del siglo XIX, “la opinión decimonónica clamaba que toda mujer ‘decente’ se concibiese a sí misma como la doncella vestal: una joven con la boca sellada con una envoltura de ropa, y con el cuerpo oculto por una especie de mortaja” (Dijkstra, 1994:36). Ellas no eligen libremente a su pareja, sino que son obligadas, por sus padres, a un matrimonio de conveniencia. Declara Bertrand Russell: “en Occidente a las mujeres educadas se las educaba desde su más temprana infancia en su horror a toda relación sexual ajena del matrimonio y las mujeres sostenían que la relación sexual era desagradable y que la soportaban en el matrimonio sólo por su sentido del deber” (Russell, [1929]1983:46).

En cuanto a su enseñanza escolar, las mujeres de clase acomodada acceden a la educación superior. En 1879 son admitidas como estudiantes en la Universidad de Londres; en 1880 obtienen el derecho a recibir estudios secundarios en los liceos y la Sorbona. Las puertas de la universidad se abren gradualmente en esa década y ellas consiguen facilidades para el estudio y el acceso a la vida profesional. En Francia, en 1900, un ensayo de F. Harrison demuestra la perplejidad de la sociedad masculina ante estos cambios:

Los padres se veían desafiados por las hijas que insistían en fumar, ir en bicicleta, vestir de manera provocativa —sin corsé— y expresar opiniones que rompían con los cánones de la feminidad, exigiendo recibir una educación del mismo nivel de sus hermanos. Los maridos se veían desafiados por esposas que reclamaban su derecho a controlar sus propiedades personales y tener un grado de autonomía. En fin, los hombres se vieron desafiados por mujeres que pedían acceso en iguales términos a la universidad, a las profesiones y a la esfera política (Harrison, en Bornay, 1998:84).

Las causas de la liberación de la mujer, afirma el filósofo Bertrand Russell, se deben a dos factores: la influencia de la teoría democrática y el número en aumento de las mujeres que luchaban por ganarse la vida fuera del hogar y dejaban de depender de padres o maridos para satisfacer sus necesidades cotidianas. Aunque más tarde “esta

situación alcanzó su más alto grado durante la primera guerra mundial, cuando gran parte del trabajo tuvieron que llevarlo a cabo las mujeres” (Russell, [1929]1983:45).

Ellas demandan que lo que está permitido a los hombres, también lo esté para las mujeres, es decir, si se permite a los hombres tener relaciones prematrimoniales, también debe consentirse a las mujeres.

Estas aristócratas dejan de lado el rol pasivo que la sociedad les había asignado y se convierten en mujeres independientes y autosuficientes que experimentan el amor de diferentes maneras. Surge el lesbianismo que toma como modelo de la homosexualidad femenina a Safo, la poetisa griega de la isla de Lesbos que también posee inclinaciones bisexuales, pues tiene a su esposo Cercilas, hombre rico de la isla de Andros, y a su hija Cleis. En esa época se manifiestan también otras formas de amar y sentir placer: lesbianismo, bisexualismo, tríos y comunismo sexual.

Entre esas mujeres que revisamos destacan algunas escritoras de clase media y opulenta que publican novelas autobiográficas; son hijas de Lilith, pasionales y diferentes a las otras. En sus obras describen un mundo poco tratado: las experiencias sexuales femeninas, su transgresión ante el poder masculino y las normas sociales. Colette publica, bajo el nombre de su esposo “Willy”, su primer libro en 1900, y Renée Vivien en 1904.

Ellas, primero, dependen económicamente de sus padres o esposos, como Colette, Carmen Mondragón y Pauline Mary Tarn. Estas dos últimas son extranjeras: la primera vive durante sus primeros años en Francia, continúa su educación francesa en México y escribe en francés, y la otra emigra a los veintiún años a Francia, se instala allí, adquiere su nombre francés y publica su poesía de 1902 en adelante en ese idioma. Después se quitan el lastre del padre o del esposo, comienzan su vida independiente, disfrutan su vida y erotismo de modo diferente, escriben y descubren el poder de la escritura, a través de la mano que mueve la pluma.

Ellas se cambian su nombre original: Sidonie-Gabrielle Colette se convierte en Colette; Pauline Mary Tarn en Renée Vivien, y Carmen Mondragón en Nahui Olin, como antes lo hicieron Marie Wollstonecraft (1797) en Mary Shelley, Aurore Lucile Dupin (1804)

en George Sand o Adeline Virginia Stephen (1882) en Virginia Wolf. Las tres escritoras viven y disfrutan con sus parejas, hombres y mujeres. Primero se casan con su pareja —Colette con el periodista y escritor Henry Gauthier-Villars, apodado “Willy”, Carmen con el pintor Manuel Rodríguez Lozano—, luego se convierten en bisexuales o tienen amantes; solo Renée asume su homosexualidad, pues su fortuna le da poder económico y hace todas las extravagancias que desea.

Su conducta liberal genera escándalo en los poderes patriarcal y eclesiástico. Colette se divorcia de su esposo “Willy”, vive con su amante la exmarquesa Belboeuf, representa una obra teatral y al final ambas se besan en público ante el rechazo de los espectadores. Vivien sostiene un romance con la adinerada poetisa y novelista americana, Natalie Barney. Carmen Mondragón se casa con Manuel Rodríguez Lozano, lo abandona, vive con su amante el Dr. Atl —pseudónimo adoptado por el pintor y escultor Gerardo Murillo—, le escribe poemas en francés, expone sus fotos de desnudos y tiene varios amantes.

De estas tres mujeres liberales y emancipadas, más un escritor, trata este artículo que he dividido en dos partes. En la primera parte, trato el inicio de la revolución femenina en París, en 1900, a través de los textos de Nahui Olin, Colette y Renée Vivien, escritos en la primera década; abordo sus textos, según la fecha de edición de las obras, no de las fechas de nacimiento de las autoras; en el caso de Nahui, según la fecha de su estancia en la ciudad luz. En la segunda parte, trato sobre el auge de la liberación femenina en 1920 a través de las novelas de Colette y Victor Margueritte —único autor que aborda el tema de la *garçonne*—, publicados en la segunda década. Con el estudio de estas autoras, pretendo demostrar la evolución de la liberación sexual femenina en París, durante dos decenios: de 1900 a 1904 y de 1920 a 1925.

#### *La infancia:*

*María del Carmen Mondragón-Nahui Olin (1893-1978)*

Carmen Mondragón o Nahui Olin, como la conoce la posteridad intelectual, deja su país, México, y viaja

con su familia a Francia, pues el presidente Porfirio Díaz comisiona al padre de ella, Manuel Mondragón, durante seis años (1897-1903), para que perfeccione su cañón de 75 milímetros de tiro rápido Mondragón, para el gobierno de México, en la fábrica militar de Saint Chaumont.

Arriba a París tres años antes del nuevo siglo. Su padre y familia se instalan en Neuilly y ella confiesa en su libro de poemas, *Câlinement je suis dedans*:

Cuando yo era niña, en la noche —de PARÍS— yo veía desde Neuilly, París. Y en la noche la Torre EIFFEL, como una punta muy pequeña que subía en la noche de PARIS donde yo quería ir a buscar los misterios de la NOCHE. Yo lloraba antes de acostarme porque sentía el placer llegar en las estrellas de la NOCHE (Olin, 1923:24-26, traducción propia).

Desde su infancia le atraen la noche y el placer que, ya adulta, en la década de los veinte, disfrutará y desarrollará en sus epístolas autobiográficas, escritas en francés, dirigidas a su amante el Dr. Atl. Así también lo vivirán Renée Vivien, Colette y Victor Margueritte, y sus personajes.

Ella asiste al preescolar o de párvulos (cuatro a diez años de edad) en la escuela religiosa de monjas de Neuilly. Carmen se entera por sus tías que ella viaja en barco con sus hermanos, tías y familia hasta París. Que su hermana Dolores, que funge como su madre, la lleva y regresa a la escuela para aprender a leer y a contar números. Que la retorna a la escuela a las cinco de la tarde para merendar con las monjas que la miman. Que se acuesta temprano en casa. Que a todas las alumnas las designan con un número para llamarlas. Que en su casa hay fusiles y cañones de su padre que le prohíben tocar (Olin, 1923:81-89).

Ella permanece en Francia de 1897 a 1903, tiempo en que crece y goza de sus diez años. En París sus padres compran un coche, cruzan el puente que los lleva hacia el Hotel Nacional de los Inválidos, llegan a la puerta. Los recibe un militar lisiado, se introducen al recinto y visitan la tumba de Napoleón. Escribe que allí:

dormía la grandeza de un hombre en una tumba encerrada [...] roja, donde dormía el hombre que yo amaba, viejos cojos que lo encerraban con llave, para siempre encerrado. Al volver en el carro por el puente que llevaba a mi casa, yo lloré durante un mes al pensar que habían encerrado en un palacio la grandeza que asustaba a las naciones (Olin, 1923:116, traducción propia).

Además, agarrada a la mano de su padre, asiste a la Exposición Universal de París de 1900 que anuncia el fin de una época y el inicio del nuevo siglo XX. Al regresar a México en 1903, Carmen tiene diez años de edad, su familia se instala en la casona de Tacubaya y continúa su educación francesa en el Colegio Francés de Santa María la Ribera, hasta cumplir los quince años.

*La pubertad: Sidonie-Gabrielle Colette*  
(1873-1954)

Sidonie-Gabrielle Colette (1873), que nace veinte años antes que Carmen, se casa a los veinte años con Henri Gauthiers Villars de treinta, amigo de su padre Jules-Joseph Colette, empresario literario que publica críticas musicales en periódicos bajo el pseudónimo de Willy, y que se establece con ella en París. En marzo de 1900, cuando ella cuenta con veintisiete años, publica su primera novela: *Claudine a l'école* (*Claudine en la escuela*), con las correcciones de Willy, quien se erige en autor y creador de Claudine (Phelps, 1969:13-15).

La autora ubica su narración entre el final de 1899 y julio de 1900 en l'Yonne, Saint Sauveur en Puisaye, localidad natal de Colette, cercana a París. En su novela, narra tanto las hazañas de Claudine de 15 años en la escuela primaria, donde es la heroína que impone castigos a sus compañeras, como su acercamiento afectivo y confidencial con la maestra de inglés, Aimée, de diecinueve años.

En su pubertad, Claudine demuestra interés por el tema de la sexualidad, por el amor lésbico de su maestra de inglés Aimée con la directora de la escuela, la señorita Sergeant, que una compañera insinúa a la alumna, y por la bisexualidad. Manifiesta su interés sexual en la puber-

tad con sus compañeras a través de Marie Belhomme, quien se jacta de acudir a la escuela sin calzones, a causa del calor veraniego, y a la que ellas le juegan una broma. Cuatro de ellas se sientan en un banco, dos se paran, Claudine se levanta y “Marie cae con las piernas en alto y nos muestra... que efectivamente no lleva calzones” (Colette, [1900]1986:189).

También refleja su interés sexual por el amor lésbico entre las profesoras, como lo refleja esta declaración amorosa de la directora a la joven Aimée:

Niñita querida, ¿es que no ve que me rompe el corazón con su indiferencia? ¡Preciosa mía! ¿Es que no se ha dado cuenta del gran afecto que siento por usted? Mi pequeña Aimée, estoy celosa de la ternura que prodiga a esa atolondrada de Claudine. ¡Solo con que quisiera un poquito, sería para usted una amiga más tierna de lo que puede imaginar! (Colette, [1900]1986:41).

El de su compañera por Claudine: “—Contemplo impasible cómo nuestras dos maestras se acarician, se dan besitos y discuten por el placer de reconciliarse” (Colette, [1900]1986:117-118), y la carta amorosa de esta hacia ella:

Mi pequeña Claudine:

Te quiero con todas mis fuerzas y tú siempre aparentas no darte cuenta de nada, lo cual me hace desfallecer de tristeza. Piensa en lo muy felices que podríamos ser juntas. No hay más que ver a mi hermana con la directora: son tan dichosas que no pueden pensar en otra cosa. Yo te ruego que, si esta carta no te enoja, mañana no me digas nada sobre ella en la escuela. Te beso con todo mi corazón, mi querida Claudine. [...] Vuelvo a besarte con toda mi ternura y espero a mañana con la mayor de las impaciencias (Colette, [1900]1986:130-131).

Además nos muestra que sus maestras lésbicas practican la bisexualidad, como acontece con Aimée, la maestra de inglés, que tiene un novio y también se relaciona con la directora de su plantel. A esta también su madre la encuentra con el médico Dutertre en pleno

acto sexual y la insulta: “¡Tengo una ramera por hija! ¡Sí, le he partido el mango de la escoba en la espalda al cochino de tu médico! ¡Sí, va bien servido! ¡Cochina, te has aprovechado de que estaba borracho, fuera de sí, para metértelo en la cama!” (Colette, [1900]1986: 237).

En esta novela Colette ya refleja, durante su juventud, su interés por el amor lésbico, como el que ella más tarde sostiene con su amante Missy. Después de divorciarse de su esposo (1906), se va a vivir con su pareja, la exmarquesa Belboeuf o Missy, y lleva un brazalete con la inscripción: pertenezco a Missy. Ambas representan en el Moulin Rouge una pantomima exótica, titulada *Rêve d'Egypte*, donde las dos se besan, provocan escándalo y son agredidas por el público, por lesbianas e invertidas. Colette, en esta novela, ya anuncia esta temática homoerótica femenina que tendrá su auge en la década de los veinte, como lo veremos en las siguientes novelas.

En 1906, tanto Colette como la exmarquesa Belboeuf pertenecen al círculo lésbico de su vecina (1906-1908), la poetisa lesbiana Renée Vivien. Estas dos escritoras fuman cigarros finos, incrustados en boquillas de vampiresa, son independientes, se liberan sexualmente, atacan el poder patriarcal, generan nuevas formas de amar —lesbianismo, bisexualismo y *ménage à trois*— y provocar escándalos públicos en la sociedad.

#### *La juventud: Renée Vivien (1877-1909)*

El dios Zeus, testifica Platón en el *Banquete*), ordena que los sexos de las personas sean tres, no dos: masculino y femenino: el masculino desciende del sol, el femenino de la tierra y el andrógino de la luna, que participa de los dos anteriores. Como los andróginos son circulares, extraordinarios en fuerza y orgullo, y conspiran contra los dioses, Zeus ordena cortar a cada individuo en dos mitades para hacerlos más débiles y útiles a los dioses (Platón, 2010:720-724).

Por eso cada mitad busca a la suya y se enlaza con ella, ya sea hombre o mujer. Así las mujeres, con sección de mujer, no prestan atención a los hombres, pues están inclinadas a las de su género, “de este género proceden las lesbianas. Cuantos son sección de varón, persiguen a los varones mientras son jóvenes, aman a los hombres



y se alegran de acostarse y abrazarse; éstos son los más viriles por naturaleza” (Platón, 2010:723). Así Platón, en esta obra, después de separar a los seres andróginos, rebeldes, plantea el origen divino del homoerotismo.

A su vez la escritora Renée Vivien retoma este origen divino, rebelde, decretado por Zeus, de las lesbianas y el mito de Lilith, del cual manifiesta Erika Bornay:

fue la primera mujer que se rebeló no ya contra el hombre terrenal, sino contra el propio Hombre Celestial. Además de rebelde, esta diablesa malvada odia a los niños en general, a quienes estrangula. [...] De su negación a la vida, se infiere la esterilidad. Esta esterilidad se manifiesta en el círculo lésbico de Lorély y la narradora de la novela de Renée Vivien, quien les propone no engendrar (Bornay, 1998:26).

Pauline Mary Tarn-Renée Vivien (1877-1909) nace en Londres, en el seno de una familia acaudalada, puritana, de la sociedad victoriana, pero a ella le cautiva la poesía y se inclina hacia la homosexualidad femenina. En su adolescencia, se enamora de su vecina y amiga Violet Shillito, que muere en 1901. A los veintiún años, tras heredar la fortuna paterna en 1898, se libera del yugo paterno —como Nora, el personaje de Henrik Ibsen, y Monique, la protagonista de Victor Margueritte— y se instala sola en un piso burgués de París.

Ella se convierte, entre los poetas, en una mujer culta y lesbiana reconocida, con quien acuden Colette y sus amigas a conversar y degustar platillos por la noche en un ambiente de penumbra. Su amiga Colette describe así las reuniones en casa de Vivien:

La primera vez que cené en su casa, tres cirios de cera morena lloraban en unos altos candelabros y disipaban las tinieblas. Una mesa baja, procedente de Extremo Oriente, ofrecía, mezclados, unas lonjas de pescado crudo, *foie gras*, cangrejos, ensaladas y cocteles. Ahogada por la oscuridad y desconfiada de los alcoholes rusos, griegos, chinos, apenas comí. [...] Decir que me ahogaba la oscuridad, es poco. Allí me volvía intolerable, casi malévol (Colette, [1932]1982:71 y 73).

En París, Pauline Mary Tarn pasa a ser *mademoiselle* René Vivien, y asume el francés como idioma. En 1901 publica su primer libro de poemas en francés: *Études et préludes* (Estudios y preludios). Le siguen *Cendres et Poussières* (Cenizas y polvo), en 1902; en 1903, *La Vénus des aveugles* (La Venus de los ciegos), y en 1908, *Poèmes en Prose* (Poemas en prosa). Entonces René añade una letra más a su identidad y se convierte en Renée, la renacida.

En 1897, en un París amante del mundo griego, estudia Letras Clásicas, se acerca a los románticos franceses y a la poesía griega, “se enamora del mundo clásico”, afirma Lucas (2015), “y reprocha a su madre que no le hubiesen enseñado griego en la infancia”. Se viste, a veces, con ropas de hombre, adopta una estética andrógina que la hace parecer un efebo o adolescente tierno, y rechaza las leyes del amor ordinario.

En 1900 tiene su primera amante, la escritora Natalie Clifford Barney, heredera estadounidense y compañera de clases, con quien descubre los goces sensuales femeninos —es la fría, cruel y hermosa Lorély en la novela—; termina con ella en 1901 por su infidelidad. En 1900, Renée viaja con su pareja Natalie para conocer su utopía femenina: la isla de Lesbos. Acuden con la intención de descubrir una mitología femenina en la cultura griega y crear en París el Círculo Sáfico, una comunidad de mujeres que exalte el amor a la belleza y la sensualidad, la estética del arte y la ética del amor. Safo es su descubrimiento y un ejemplo a seguir, su diosa y maestra, y traduce su obra al francés. Renée “durante toda su vida soñó con un mundo en el que las mujeres y el amor lésbico tuvieran su espacio” (Fumero, 2018). Ella se exhibe en París como una nueva Safo, revela su homosexualidad por todas las esquinas y es la primera mujer que canta al amor lésbico, sin enmascararlo.

Renée vive en el ambiente cosmopolita de mujeres liberadas de París. Forma parte, asevera Yolanda Alba en la introducción a su novela *Se me apareció una mujer* publicada por El Cobre (2006:15), del colectivo Mujeres de la Rive Gauche, que subvierten las formas patriarcales impuestas sobre ellas por el “sistema”, en un intento por definir una cultura propia. A ese grupo pertenecen Colette —su vecina—, Edith Wharton, Sylvia Beach,

Natalie Barney —pareja de Renée—, Renée Vivien, Gertrude Stein e Isadora Duncan, entre otras. Renée Vivien publica su novela, *Une femme m' apparut* (*Se me apareció una mujer*), en 1904.

Vivien impregna su novela de poesía y elementos simbolistas, desarrolla el tema del lesbianismo y, en menor medida, la bisexualidad de sus dos amigas. Su novela *Se me apareció una mujer* es un relato autobiográfico, donde narra su pasión amorosa y sadomasoquista por la mujer que se le aparece en el salón: Lorély, la belleza rubia e inmortal de la mujer, “la sacerdotisa del amor sin esposo y sin amante, tal como lo enseñó la poetisa griega, Safo. Ella te enseñará el inmortal amor de las amigas” (Vivien, 2006:19). En el salón nos presenta el gineceo de jóvenes hermosas y amantes, de veinte años de edad y de diferentes culturas: gitanas, góticas, israelitas, que adoran a la cruel Lorély, la que representa su pasión enferma por la escritora Natalie Barney. También ella cae enamorada ante la sacerdotisa que no comparte su pasión, es su primer amor, arrebatado y ciego, y sabe que ella nunca la amará.

Ella siente una gran pasión por la sacerdotisa que la engaña con sus amigas del círculo: Doriane, Nedda, más una chica que se va a casar, a la que seduce, retiene y abandona. Luego Lorély se marcha a vivir con un hombre, pues practica la bisexualidad. No ama, solo desea que la amen —hombres y mujeres— y los retiene cuando quieren abandonarla. Cuando Lorély abandona a la narradora, esta se refugia en su amiga Dagmar, poetisa adolescente, bisexual, con quien sostiene un breve romance, pero la abandona por un hombre. Al final, la narradora se entrevista con Lorély; tras abandonar al hombre, desea volver con ella, pero la deja.

Después de sintetizar parte de la novela, veamos sus propuestas acerca de las relaciones amorosas entre las mujeres de inicio del siglo XX, tal como las ejerció Safo en su escuela de Lesbos en los siglos VII y VI a. C. Aunque en las últimas investigaciones que se han realizado, afirma el investigador español Juan Francisco Martos : “en realidad, si exceptuamos la figura de Safo, la fama de las mujeres de Lesbos, para los griegos, estaba ligada a la práctica del sexo oral —felación, felatrices—, a la que solían referirse, de forma similar

a nuestra expresión ‘hacer el francés’, ‘mancillar la boca con un hombre’” (Martos, 2001:37-39). Entre sus propuestas novedosas se encuentran el amor lésbico y su crítica a las normas sociales.

#### a) La homosexualidad femenina o amor lésbico

La protagonista, como en la relación heterosexual, al hallar a su pareja, celebra la belleza y ensueño de su amor lésbico: “Yo le ofrecía juntos la pasión y el afecto. Antes que nada, yo le traía la belleza... ¡Tal vez la hubiera hecho sufrir, pero hubiera llorado lágrimas tan hermosas!” (Vivien, 2006:45). Goza la delicia presente y el dolor futuro: “uníamos nuestros febriles labios en un beso en el que saboreábamos ya la amargura de los futuros pesares” (2006:30).

Renée Vivien no solo enaltece el amor, sino también la desnudez femenina. La desnudez, la carne, no la trata de forma vulgar, llena de lujuria o prostituida, sino poética, respetuosa, inmaculada. La desnudez es vista como la forma perfecta de una azucena delicada que, al abrirse o desnudarse, irradia luz lunar y perfume pasional. La desnudez no es una pasión prosaica, sino pura y serena.

La desnudez no se convierte en un simple deseo o posesión física, sino en templo y altar de adoración mística, llena de silencio que aísla el alma religiosa de la discípula y sacerdotisa de la tierra y del universo, como lo demuestra esta cita:

Con gesto ritual dejó caer sus velos. Y mis pupilas se maravillaron de todo su esplendor. Fue un irradiar de carne inmaculada. Jamás vi forma femenina de azucena más perfecta. El claro de luna desposaba con amor aquella tibia palidez. Me arrodillé... La belleza de Lorély era absoluta: transfiguraba el deseo y lo exaltaba hasta la adoración mística. A nuestro alrededor, el silencio se recogía. Las azucenas arrojaban hacia Lorély sus vehementes perfumes. Estábamos ella y yo. Ella era la sacerdotisa divinizada. Y yo, discípula fiel, era el alma escogida entre todas para adorarla eternamente. Una luz nos aislaba del universo. Y, sacerdotisa y discípula, conservaríamos nuestras

actitudes inmutables y nuestra alma fija y religiosa (Vivien, 2006:61-62).

Aborda, por un lado, la desnudez de forma mística, religiosa, y, por el otro, el rol de la mujer activa y pasiva en esta relación amorosa:

Me cogió del brazo... El rozar de aquel cuerpo grácil me embriagaba. Sentía en mí el orgullo del ser que domina y protege. Amaba en Dagmar a la niña mimosa. [...] Se acurrucaba contra mí. Yo hubiera querido llevármela muy lejos, tenderla en un lecho angosto y dulce tanto como una cuna, y cubrir de besos sus frágiles pies descalzos (Vivien, 2006:110).

Después del deslumbramiento por la desnudez y la adoración por su Lorély, nos describe en una carta su agonía por la pérdida de la amada. Su dolor atraviesa, como toda persona herida de amor, por varias etapas. La primera es la adoración del primer encuentro y el recuerdo que la lastima y mata; la segunda, la agonía en que vive, su deseo de suicidarse y no saber por qué aún vive; la tercera, no la culpa de su dolor, sino que la absuelve por no amarla; la cuarta, se siente impotente, débil e inútil; la quinta, la considera una mujer cruel e implacable; la sexta, ansía la muerte como un placer sensual, y en la sexta, rinde homenaje al poema 85 del poeta latino Catulo: "Odio y amo", como lo demuestra esta carta.

Ya no puedo revivir. Su recuerdo me mata sin rematarme. [...] En vano, he querido matarme dos veces. [...] Los quince días que siguieron a mi primer encuentro con Lorély fueron un estupor extático, un deslumbramiento encantado. Y no obstante yo sabía que no me quería, que me engañaba yo como también ella se había engañado. No es culpa suya si no ha podido amarme. Tampoco lo es mía. Odio la vida. Todo cuanto escribo es débil como un corazón, inútil como mi vida. [...] ¡Lorély! Tiene sonrisas divinas en el alma, lágrimas inesperadas y crueldades implacables. [...] ella fue mi primer amor; nunca he amado sino a ella. Creo que nunca podré amar a otra mujer con esa misma pasión furiosa y arisca. [...] Sueño con una muerte que fuese

un placer sensual. La obsesión por esta muerte es como el deseo que se exalta hacia una mujer amada. [...] Todo ha terminado entre nosotras: ésa es la mejor de las razones para que yo la adore. [...] Odio a Lorély con pasión. La vería sufrir con deleite. Y, no obstante, daría mi cerebro y mi sangre para ahorrarle la menor angustia. Ya no sé. La amo (Vivien, 2006:94-96).

#### b) Atenta contra las normas sociales, la familia y el machismo

Su propuesta no solo resulta innovadora porque abarca la parte amorosa femenina o lesbianismo, sino también resulta agresiva porque atenta contra la relación amorosa de la pareja heterosexual y contra el yugo masculino de la unión matrimonial. Ella considera que una mujer jamás ha amado a un hombre, que es una aberración someterse al yugo masculino, le parece monstruoso y contra natura: "¿Acaso ha amado alguna vez una mujer a un hombre? Me cuesta concebir semejante aberración... El hecho de plegarse al yugo masculino me parece como algo monstruoso, una pasión contra natura" (Vivien, 2006:82).

Ataca la unión matrimonial porque, si la relación lésbica promete sueños, el hombre los cancela; si la relación lésbica ofrece besos, deseo y amor, el varón, mediocridad, materialismo y realidades sórdidas. Sin embargo, reconoce que las jóvenes ordinarias rehúyen el amor, prefieren el matrimonio y la maternidad, porque la tierra virgen, vibrante, elige perder su castidad por los frutos fecundos de su vientre:

El hombre con el que se case no podrá ofrecerle sino realidades... ¡Y qué horrendas, qué sórdidas realidades! Pero usted prefiere la realidad al sueño... Vaya hacia su destino. Ha querido la mediocridad y la fealdad... Ha convocado al matrimonio y a la maternidad... No se vuelva, no mire atrás. [...] La tierra ha sentado la cabeza y la fecundidad triunfa sobre el amor (Vivien, 2006:45-46).

Ataca las normas sociales, impuestas por el poder masculino, como la institución matrimonial que promueve el casamiento de chicas vírgenes de quince años, inex-



pertas en la vida, educación y sexo. Obligadas más por sus padres a casarse ante la ley y la Iglesia con juramentos obligatorios, esclavizantes e inmorales, y soportar la brama de su macho. Culpa a estas mujeres ordinarias, casadas, de que engendran el sufrimiento y la esclavitud de sus futuros hijos y de la nueva raza humana:

¡De modo que se casa! ¡Inmolar sus lípidos veinte años! Irá a consagrar su amor ante la iglesia, cuyos juramentos obligatorios aceptará. Y así impondrá de antemano la esclavitud a sus futuros hijos. ¿No comprende lo que hay de humillante y de inmoral en la unión legítima? Y sobre todo, hoy acepta, pero mañana padecerá la brama envilecedora del macho. [...] Será la esposa y la madre. Y dará al porvenir un nuevo sufrimiento. ¿Acaso no ha oído jamás el lamento de toda la raza humana? ¿No ha pensado nunca en el horror de vivir y de morir? Estas dos torturas se las infligirá, sin remordimiento, a su posteridad impotente? (Vivien, 2006:44).

Arremete contra la maternidad y, como fiel hija de Lilith, propone a las mujeres no engendrar para no arrojar a los hijos que engendren al dolor, la vejez y la muerte, porque le preguntarán alguna vez y la maldecirán por haberlos traído a este horror que se llama vida. Plantea no engendrar hijos para no arrojarlos al dolor porque

hará que la nada cobre vida. Dará vida al no ser... ¿Y qué destino les reserva a esas criaturas de mañana?... La angustia, la enfermedad, la vejez y la muerte. ¿No se ha parado a pensar que un día sus hijas y sus hijos la maldecirán por haberlos creado y haberlos arrojado como pasto al dolor fatal?" (Vivien, 2006:45).

### ¡París, los fabulosos años veinte, 1920!

Victor Margueritte (1866-1942)

Las mujeres portan, en las reuniones sociales de la aristocracia, vestidos escotados de noche, salpicados con diamantes y unas gotas de perfume sobre la piel tierna

o ajada. Los cuerpos poco deseables y los más armónicos se exhiben desde la axila hasta las caderas por los escotes de ligeros vestidos y medias de seda.

Parecía un mercado de esclavas sometidas al ojo experto de mercaderes que sopesaban el contorno de los rostros, los brazos desnudos, los senos dentro de su refugio. Sus altos peinados, parecían barcos adornados: del negro azulado al rubio caoba, y el maquillaje en rostros fastuosos de máscaras pintadas (Margueritte, 2015:70).

Estas escenas pertenecen a la novela *La garçonne*, escrita en 1922 por Victor Margueritte, novelista y autor dramático, que nace en Argelia en 1866 y muere en 1942. Estudia en Argel, ingresa a la escuela militar en 1891 y se convierte en teniente de dragones. En 1896 renuncia a la milicia, colabora con su hermano en una revista literaria ilustrada, y se consagra a la literatura. En sus novelas, afirma William Marx (2020), se interesa por los temas del erotismo, la sexualidad, el divorcio, y es ardiente defensor de la emancipación femenina: *Prostituée* (*Prostituta*) (1907), *Le Couple* (*La pareja*) (1924) y dos trilogías: *La Femme en chemin* (*La mujer en el camino*) (1922-1924) y *Vers le bonheur* (*Hacia la felicidad*) (1925-1930).

Su novela más famosa es *La garçonne*, una mujer emancipada del periodo de posguerra que causa escándalo por su descripción cruda de la atmósfera de los locos años veinte en Francia, como sucede con *El gran Gatsby* (1925) de Scott Fitzgerald en Estados Unidos. Publica su novela en 1922 y provoca la censura, su aislamiento intelectual y su expulsión de la Legión de Honor el 1 de enero de 1923.

La novela consta de tres partes, en las que nos presenta la vida de Monique desde los cinco hasta los veinticuatro años. En la primera parte, el autor narra la infancia de la aristócrata millonaria Monique Lerbier. Enseguida nos sitúa en el mundo frívolo de 1920, cuando ella tiene veinte años: su noviazgo con el industrial de autos, de 35 años, seductor y mentiroso que se va a casar con ella por interés y le origina su desgracia.

Ella, por amor, le entrega su virginidad un mes antes de la boda, pero la noche de Navidad, con todos los



preparativos del departamento y la boda, descubre que él tiene una amante. Esa noche, por venganza, se entrega a un desconocido y conoce que su padre tiene una amante. Rompe con sus padres y con su compromiso matrimonial, muere atropellada su adorada tía Sylvestre y termina su juventud dorada, para transformarse en la *garçonne* emancipada.

En la segunda parte, ella tiene veintidós años, abandona la casa paterna, vive sola e independiente. Se convierte en una mujer productiva que, con la herencia de su tía, abre una tienda de arte y prospera. Su vida transcurre entre el trabajo y la diversión de las aristócratas *garçottes*; por la noche disfruta de las bandas de jazz y el baile, de la libertad sexual y del mundo lésbico con su amiga Niquete —de 50 años—. Prueba los placeres sexuales: lésbicos, bisexuales, tríos y el comunismo sexual.

Desea embarazarse cinco veces, pero descubre que es estéril. Entra en la soledad y depresión de no amar ni ser amada, y cae en una vida vacía. Asume el rol activo frente a los hombres, usa y expulsa de su vientre a los amantes cuando ya no los disfruta o están a punto de eyacular, son su objeto de placer. Vive como hombre en su departamento de soltera. Visita lupanares con sus amigos, intercambia parejas con las putas, se vuelve promiscua, y terminan todos contra todos. Pierde la pureza y el candor de su juventud, vive sin rumbo, se refugia en la noche, se convierte en opiómana y abdica de sus principios de honestidad y rectitud, hasta que encuentra al novelista que la reconcilia con ella y con la vida.

En la tercera parte se enamora del escritor Regis pero, cuando este intenta matarla, rompe con él; finalmente descubre el amor de Blanchet, que la desposa. Así, Monique olvida su vida turbulenta de joven *garçonne* y se transforma en mujer con cabello largo.

En esta novela el autor presenta, por un lado, el mundo fabuloso de las *garçottes* y el placer que flota en todas partes, y, por el otro, las críticas a su sociedad. Comencemos con el mundo fabuloso de esa época. Esta aristocracia femenina de la posguerra en París sale despavorida de la crueldad de la guerra, de su cercanía con los jóvenes muertos y heridos, de una educación

monjil y patriarcal; da rienda suelta a su juventud y a todos sus placeres enclaustrados en la carne tierna del cuerpo, y experimenta su libertad sexual con parejas, tríos, lesbianas, bisexuales y bacanales sexuales.

El placer erótico de las jóvenes flota en todas partes. Flota en el ambiente del teatro, donde Michelle, sentada atrás, a la derecha de Max, cruza tan alto las piernas que deja al descubierto las pantorrillas enfundadas en medias de seda. Él:

echó la mano hacia atrás, cogió uno de los finos tobillos, sintió la redondez de la pantorrilla. Se detuvo, indeciso. Como Michelle descruzó las piernas, él siguió lentamente su camino hasta que al terminarse la seda, sus dedos rozaron una piel tan suave. Michelle no ofrecía resistencia: estrujó el fino tejido de las braguitas y palpó el misterioso fruto dentro de su mullido escondite (Margueritte, 2015:76-77).

El placer flota en los salones de baile, donde domina el *fox trot*, el *shimmy* y el tango:

con el balanceo del tango, los cuerpos pegados y el vaivén —un simulacro del acto sexual—, Monique sintió contra su cuerpo la tensión de su pareja de baile. La sangre les ardía bajo la liviandad de las telas, ella le abrazó más fuerte, entrecruzaron los dedos y de pronto los asaltó la visión de su desnudez. Ella se abandonaba, apretó fuertemente las nerviosas nalgas contra su cadera, bailaban y se balanceaban, realizando lentamente un ensayo del acto ancestral (Margueritte, 2015:134).

Y flota en las reuniones sexuales, disfrazadas de sociales:

En un oscuro rincón Helene, Michelle y Anika yacían encima de cojines. [...] Una lámpara turca iluminaba tenuemente quién agarraba a quién en ese confuso grupo. [...] Aunque le habían advertido de lo degenerando de ese ambiente, Monique vio que sus viejos amigos iban por todas, echó un último vistazo a la habitación en el frío amanecer. Una sombra gris cubría la quietud de los grupos medio desnudos



que se revolían con un suspiro o una convulsión (Margueritte, 2015:153-154).

Estas parecen escenas libertinas de la joven aristocracia que plasmó más tarde Federico Fellini en *La dolce vita* (1960) o de la vieja aristocracia, de *La grande bellezza* de Paolo Sorrentino (2013).

Este es el mundo de Monique, que representa a la mujer emancipada que se adueña de su vida. Posee, como los chicos, cabello corto, cuerpo atlético y delgado, torso musculoso y vientre plano. Su corte de cabello “es el símbolo de la independencia de la mujer de hoy. En la antigüedad, Dalila castró a Sansón cortándole el cabello. ¡Hoy en día las mujeres creen virilizarse cortándose el suyo! (Margueritte, 2015:123).

Se comporta como los hombres activos, es libre e independiente económicamente, se rebela contra la mentira y brutalidad masculinas: “nuestra *garçonne*. Salió de su educación dual, ¡y de la guerra!, con una sed de emancipación que tienen bastantes mujeres, sus hermanas” (Margueritte, 2015:302).

Posee un piso de soltera para fumar opio y llevar a sus amantes ocasionales, es sujeto, no objeto, de los hombres, e invierte las costumbres o roles con ellos: los usa y arroja de su cuerpo: “esa *garçonne* se comportará como un hombre teniendo en cuenta que no queda mucho más por aprender de él, como se ve en el descenso de la natalidad. Muy pronto sólo veremos a las idiotas tener hijos no deseados” (Margueritte, 2015:64).

El autor concluye que la chica se convierte en *garçonne* rebelde por la falta de amor de sus padres y por la traición amorosa de su prometido. Pero al hallar el amor se transforma en mujer débil y amorosa:

La otrora rebelde ante la mentira y brutalidad masculina, la *garçonne* orgullosa, volvía a ser mujer, y débil, ante la grandiosidad del amor verdadero (Margueritte, 2015:289).

—Es curioso, pregunta la señorita Cherbalief a Monique, creo que se ha producido un... ¡cambio! ¡Ah! ¿Su pelo, quizá? ¿Se lo está dejando crecer? —Sí. —¡Justo ahora que estaba pensando en cor-

tarme el mío! —Baronesa, quédese como está. El pelo corto es de chicos (Margueritte, 2015:295).

Ahora pasemos a la crítica que el autor realiza de aquella sociedad. En su novela el autor, primero, critica el poder patriarcal porque desde la infancia los padres inculcan a los niños el instinto de soberanía, en detrimento de sus hermanas, educadas solo para la monogamia: “Sólo aspiran a convertirse en mujer de un solo hombre y seguir siéndolo siempre que las quieran” (Margueritte, 2015:60).

También el enorme poder del padre porque, mientras su hija no cumpla la mayoría de edad, cuida su virginidad, la dote y su boda. No para que la haga feliz, sino para que incremente su patrimonio económico; por eso, el autor censura: “el matrimonio, tal como lo conocemos en nuestra sociedad burguesa, es un estado contra natura” (Margueritte, 2015:59), mientras no cambie la educación.

El autor enjuicia el poder de los padres, quienes consideran a sus hijas como niñas, carentes de juicio, similar a como lo describe Henrik Ibsen con Nora en su *Casa de muñecas*: “para mi madre soy una muñeca que se abandona después de jugar con ella” (Margueritte, 2015:107). Y para su padre: “¡un animal en venta! ¡La familia! ¡Qué bonito! No os necesito. Trabajaré, me ganaré el pan con mis propias manos” (2015:107).

El padre olvida la felicidad de su hija, la sacrifica al mejor postor, por eso el autor asevera: “seguimos viviendo bajo las leyes romanas... El padre de familia ostenta todos los derechos y ningún deber” (Margueritte, 2015:252). Estas jóvenes, sometidas o esclavas, se casan vírgenes sin disfrutar la embriaguez del amor ni el placer, porque a sus padres solo les interesa la legalización del matrimonio, lo que equivale a ponerles una soga al cuello.

También censura la exigencia de un poder patriarcal al que le interesa más cuidar la virginidad, que la felicidad de ellas. Por eso Monique, al ser criticada por su pareja masculina debido a los placeres pasados que obtuvo ella con hombres y mujeres, antes de él, y que quiere casarse con ella, reprocha a Régis:

ieres un cavernícola...! La membranita, ¿no? ¡La mancha roja en el lecho nupcial! ¡Y los salvajes alrededor de la cama celebrando el sacrificio de la virginidad! Vives en el pasado, Régis. ¡Te crees que el marido es el amo y señor! ¡El sangrador y el maestro! (Margueritte, 2015:240).

¡La virginidad que tanto aprecian los antiguos compradores de esposas, no tiene mayor importancia que un diente de leche! (Margueritte, 2015:260).

Señala otro daño causado por ese poder ancestral que origina la desgracia de las mujeres: la dote de los padres, que buscan obtener mejores réditos al ceder a sus hijas en matrimonio con alguien superior económicamente.

El señor Lerbier manifiesta a su hija, a punto de casarse:

—Para un gran industrial, la dote y la boda de una hija es una inversión, en todos los sentidos del término. Debe corresponderse con la importancia del balance y reforzar el crédito. En nuestro mundo la dote no es sólo una costumbre que tiene fuerza de ley, sino un dictamen. [...] —La dote es una negociación, un proceso comercial. (Margueritte, 2015:50).

[Ella fue] en esta negociación más que una moneda de cambio que iba de mano en mano, no por su propio valor, sino por un mero proceso comercial (Margueritte, 2015:102).

En segundo lugar, ante esta visión materialista y utilitaria, ella, como las jóvenes de su nueva generación, ataca al poder patriarcal. Afirma que el matrimonio no es un negocio ni una prostitución, sino un acto de amor: “el matrimonio sin amor es una especie de prostitución. [...] Desde el momento en que los cálculos se meten por medio, tu asociación es una simple alianza de intereses, ¡un mutuo contrato de compraventa!, ¡una prostitución!” (Margueritte, 2015:94-95).

Por ello, Monique, como Vinca, la chica de *El trigo verde* de Colette ([1923]1971), se olvida de las normas paternas, sociales y legales, y acata la elección y pasión

amorosa, la entrega de su virginidad por amor y sin sentimiento de culpa:

Hace dos días se entregó por completo a quien es todo para ella. Fue una unión precipitada, dolorosa, pero de la que guarda una orgullosa alegría. [...] Está contenta y orgullosa de ser, desde ahora, ‘su mujer’. ¿Esperar? ¿Negarse hasta la calculada noche de la consagración? ¿Por qué? Lo que da valor a las uniones no es la aprobación legal, sino la voluntad de la elección (Margueritte, 2015:21).

En tercer lugar, la mujer de esa década experimenta su libertad y la poliandria. En ese mundo de libertad, que toman en sus manos las mujeres aristócratas, ellas se acercan a conocer las diferentes variantes sexuales del placer: el mundo lésbico, la poligamia o poliandria. Algunas prueban o refuerzan el mundo lésbico en la intimidad, aunque ante la sociedad se casan y tienen hijos. Como lo demuestra Elizabeth Meere, la antigua profesora del internado de Monique, que refuerza su elección sexual ante sus amigas:

—¿Te acuerdas de Elizabeth Meere? Ahora es lady Springfield y tiene dos niños preciosos y un marido político. Ella nunca quiso demasiado a los hombres [...]. Monique resignada, vio cómo el irrefrenable deseo brillaba en los ojos de Elizabeth. Sus labios glotones se apoderaban de los suyos. Sus pechos se rozaban. Bajo su ropa arrugada, un cuerpo estirado se enrollaba a sus cansados miembros como una ardiente liana (Margueritte, 2015:57 y 193).

También la poligamia femenina es un tema novedoso sobre el cual reflexiona el filósofo Blanchett ante el escritor Boisselot y el historiador Vignabos: “Al igual que León Blum, sostengo que la humanidad es polígama. Entiéndase por ‘polígama’ el instinto que provoca que el hombre busque a varias mujeres, así como que la mujer busque varios hombres antes de que cada cual encuentre al ser definitivo de su elección” (Margueritte, 2015:60). Considera el citado personaje de Margueritte que, como consecuencia de la anarquía sexual femenina, inevitable,

y de la oposición secular entre el ideal femenino y el animal masculino, surge la poligamia o poliandria hacia la que la mujer evoluciona:

desde el punto de vista femenino, la poligamia no es un instinto, sino un reflejo, una causa más que un efecto. Un reflejo desestabilizador y un efecto molesto pero que no tenemos derecho a negarles su práctica. Y más teniendo en cuenta que el matrimonio es una cosa y el amor, el instinto sexual, otra bien distinta (Margueritte, 2015:61).

Y en cuarto lugar, el autor propugna —como lo plantea en esa misma década el filósofo Bertrand Russell en su capítulo “El matrimonio a prueba”, de su libro *Matrimonio y moral* ([1929]1983:85-90)— porque ellas, como los hombres, lleven una vida independiente antes de casarse, corran sus juergas, con el fin de que hombre y mujer eliminen los celos, “debido al temor de falsificaciones en la descendencia” (Russell, [1929]1983:16), se casen, sean mejores esposos y avancen hacia una sociedad más justa e igualitaria. Pues ellas se rehúsan a ser víctimas de los caprichos de su esposo y exigen el respeto mutuo de la pareja, porque “¡No hay amor duradero sin respeto del uno hacia el otro!” (Margueritte, 2015:246).

Así, si ambos se comprometen con conocimiento de causa, tendrán una vida amorosa, duradera. Esta libre unión resulta necesaria, porque:

en la vida sólo existen las personas iguales y libres y, por tanto, el amor en su forma más pura. No tenemos ningún derecho sobre la persona que amamos, salvo aquello que ella nos quiera dar. Y sólo cuando uno y otro se lo dan, se encuentran en igualdad de condiciones (Margueritte, 2015:289).

Para terminar, a través de estas escritoras francesas observamos la nueva mentalidad de la mujer de principios del siglo veinte que se rebela ante las normas sociales. Esta nueva mujer, después de estar sujeta al poder o yugo patriarcal que cuida la virginidad de la hija, que paga dote al esposo, como si la vendiera o prostituyera, y que la casa con una persona superior

económicamente para mejorar su situación financiera, como sucede con Colette, se cansa de ser objeto maravilloso de la familia, protesta y toma las riendas de su vida en sus manos.

Claro, esto no surge de la noche a la mañana, sino a través de pasos paulatinos. Ellas, a través de la lucha feminista, exigen la igualdad política —una de las que propone cambios políticos es Flora Tristán—, pero estas literatas no proponen el cambio social en la familia, en la educación y en lo sexual. Primero obtienen los cambios en su acceso a la instrucción escolar y poco a poco se liberan. La liberación sexual se manifiesta en la clase media, representada por Colette, y en la clase aristócrata, por Renée Vivien y Victor Margueritte.

La liberación sexual está personificada en sus obras por las chicas que no se apegan al orden establecido de la sociedad: entregar su virginidad después de la boda. Ellas se rebelan ante este orden establecido, deciden sobre su propio cuerpo y sexo, y se entregan por amor a su pareja, como Vianca, personaje de Colette, y Monique, de Victor Margueritte. Este es un primer paso, el siguiente es cuando ellas deciden probar todos los placeres sexuales con diferentes parejas, hetero u homosexuales, como sucede con Monique, sin olvidarnos del momento histórico, pues acaban de salir de la atrocidad de la primera guerra.

Esta liberación sexual también nos descubre el amor lésbico en las escenas de las obras de Colette y Margueritte. Sus personajes, aunque demuestran su preferencia homosexual femenina, socialmente tienen relaciones ocasionales con hombres o se casan y tienen hijos. Sin embargo, el personaje que asume, convencida, su papel lésbico es la protagonista de la obra de Renée, porque Lorély, su amada, tiene relaciones con hombres.

Considero que en esa etapa de Francia las mujeres nos anuncian la liberación sexual y social que se desarrollará en la década de los sesenta a nivel mundial, aunque actualmente domine en algunos países el poder ante el que ellas lucharon. Termino con una cita de la guionista suiza Petra Biondina Volpe, quien realiza una propuesta atractiva para lograr el primer paso femenino hacia la libertad en su película *El orden divino*:





La lucha contra la opresión de las mujeres va de la mano con la lucha contra la opresión sexual. En otras palabras, las normas sexuales son instrumentos políticos de opresión. Lo privado es político, por eso necesitamos conocer nuestras vaginas. Tu vagina es la llave a tu deseo y el primer paso hacia la libertad (Biondine, 2017).

### Referencias

- Alba, Yolanda (2006). "Introducción". En Renée Vivien, *Se me apareció una mujer* (Susana Cantero, trad.). Barcelona: El Cobre.
- Biondina Volpe, Petra (2017). *El orden divino* [cinta cinematográfica]. Suiza: Zodiac Pictures International.
- Bornay, Erika (1998). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Colette ([1900]1986). *Claudine en la escuela* (José Batlló, trad.). Barcelona: Anagrama.
- Colette ([1923]1971). *El trigo verde* (E. Piñas, trad.). Barcelona: Plaza & Janés.
- Colette ([1932]1982). *Lo puro y lo impuro* (E. Piñas, trad.). Barcelona: Argos Vergara.
- Dijkstra, Bram (1994). *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo* (Vicente Campos, trad.). Barcelona: Debate.
- Fumero, Kika (2018). "Desconocidas & Fascinantes: Renée Vivien". En *InOutRadio*, 16 de julio. Disponible en <https://inoutradio.com/descno->
- [cidas-fascinantes-renee-vivien-por-kika-fumero/](https://inoutradio.com/descno-cidas-fascinantes-renee-vivien-por-kika-fumero/) (consultado el 19 mayo de 2020).
- Lucas, Antonio (2015). "Renée Vivien: exceso, lujuria y violetas". En *El Mundo*, 12 de abril. Disponible en <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/12/55294d54ca474177468b4572.html> (consultado el 25 de mayo de 2020).
- Margueritte, Victor (2015). *La garçonne* (Marta Cabanillas, trad.). Madrid: Gallo Nero.
- Martos Montiel, Juan Francisco (2001). *Desde Lesbos con amor. Homosexualidad femenina en la antigüedad*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Marx, William (2020). "Victor Margueritte". En *La République des Lettres*, 9 de junio. Disponible en <https://republiquesdeslettres.fr/margueritte-9782824903354.php> (consultado el 20 de mayo de 2020).
- Olin, Nahui (1923). *Câlinement je suis dedans*. México: Librería Guillot.
- Phelps, Robert (1969). *Paraíso terrenal. Una biografía de Colette* (J. Ferrer Aleu, trad.). Barcelona: Plaza & Janés.
- Platón (2010). *Banquete* (Marcos Martínez, trad.). Madrid: Gredos.
- Russell, Bertrand ([1929]1983). *Matrimonio y moral* (León Rozitchner, trad.). Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- Tristán, Flora (2015). *Tres textos de una feminista del siglo XIX: por qué menciono a las mujeres. Mujeres públicas y asílos*. Santiago de Chile: Ediciones Espartaco.
- Vivien, Renée (2006). *Se me apareció una mujer* (Susana Cantero, trad.). Barcelona: El Cobre.

