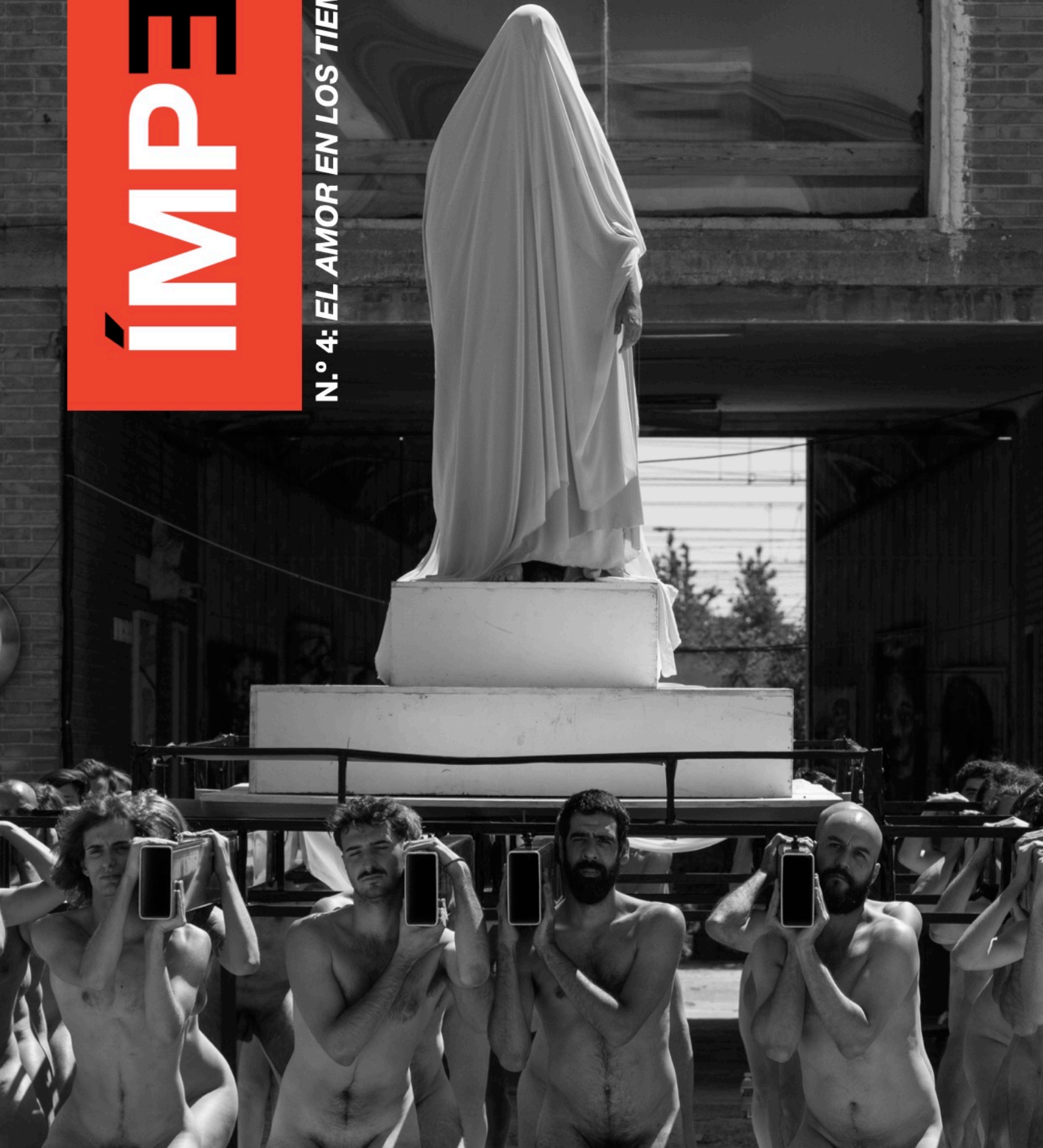


ÍMPETU

N.º 4: EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE CRISIS



N.º 4: EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE CRISIS

Director y CEO

Francisco Cantero Soriano

Consejo editorial

Noelia AVECILLA Blanco

Irene Cortés Arranz

Ana Díaz Correa

Consejo de edición y corrección

Jane Birkeland

Marta Pascua Canelo

Maquetación, edición y dirección creativa

Francisco Cantero Soriano

Asesoría creativa

Marina Lion

Comunicación y redes sociales

Eduardo Molina Lorite

14 de septiembre de 2020

Jaén, España.

ISSN 2660-793X

impeturevista@gmail.com

www.revistaimpetu.org

© **ÍMPETU**. Todos los derechos reservados bajo una licencia internacional Creative Commons.

Los lectores tienen derecho de leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar, o enlazar a los textos completos de los artículos publicados en la revista, siempre y cuando se usen para cualquier propósito legal y de acuerdo a la licencia Creative Commons [Atribución-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Todas las ilustraciones o imágenes que aparecen en esta web son cedidas por sus creadores o siguen una licencia Creative Commons [CC0 1.0 Universal \(CC0 1.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) [Dedicación de Dominio Público](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todas las imágenes incluidas en este número son de Dominio Público o cedidas por los autores a IMPETU.

Portada y *Ensayo de Fe*

Ernesto Artillo > www.ernestoartillo.net

Foto/ @paulrodriguezfoto

Ensayo de Fe ha sido levantado por todos sus creyentes.

Ayudante de dirección/ @mariajaimez_

Dirección de producción de arte/ @nikoji

Ayudantes de producción de arte/ @ateneamartinezmolina y @la_mazagatos

Coreografía/ @ciscocarrion

Vestuario/ @cleastudio

Hombres de trono

@claudioportalo

@barbarasanta_cruz

@angelescalada

@ramon.valles_actor

@yolipedrosa

@j_comesana

@rosana_barranco

@romanmendezde

@auro.a

@emiimartin

@vir_de_la_cruz

@sirballesteros

@violetaorgaz

@vnacarino

@ana_rujas

@rulodelatorre

@juan_sanchez_jusa

@besenmeelculo

@josegungolo

@fcamente

@victormiguel_leon

@fredo_belda

@macarenaregue

@davidprada_

@rocio_roja

@jon_reyes

@xcarlamartin

@pedro_orteg

@naiaracarmona

@adriancodeseda

@javo_love

@javichicconi

@elisavazquezp

@antieljimenez

@guillermobellvis

@david.s.gar

@apolo.el.floho

@_hqee

@javibloemenn

@marta.almodovar

#melvinpenalo

Ensayo de Fe forma parte del documental *Niño de Elche* dirigido por

@compartirdonaquset y @srsrafilms

visita

www.revistaimpetu.org

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE CRISIS

14 DE SEPTIEMBRE DE 2020

- | | | |
|----------------------------------|-----|---|
| Francisco Cantero Soriano | 7 | SALUDO DEL DIRECTOR |
| Luis García Montero | 8 | LUX AETERNA |
| Ernesto Artillo | 11 | DIALOGARTE |
| | 26 | INVESTIGACIÓN |
| | | EDAD MEDIA |
| Inmaculada Cózar Martínez | 27 | <i>El debate amoroso en la Edad Media: el poema de "Elena y María"</i> |
| | | RENACIMIENTO Y SIGLOS DE ORO |
| Víctor Antonio Peralta Rodríguez | 40 | <i>La crisis de la honra castellana en las novelas de María de Zayas</i> |
| Elisabeth Maíquez Sánchez | 58 | <i>Un recorrido por los dramas de honor: el teatro de Calderón de la Barca y su influencia en la dramaturgia lorquiana</i> |
| | | SIGLO XVIII Y SIGLO XIX |
| María del Valle Baurre García | 76 | <i>La evolución arquetípica del donjuán. Cuando el amor desvinculó "al pie de la sepultura" al don Juan del canon romántico</i> |
| Ana Díaz Correa | 91 | <i>El amor como discurso antiesclavista en la novela "Sab" de Gertrudis Gómez de Avellaneda.</i> |
| | | SIGLO XX Y SIGLO XXI |
| Ofelia González Escoda | 108 | <i>Carmen Baroja: un amor imposible</i> |
| Marta Pascua Canelo | 128 | <i>Amar en tiempos precarios: Permafrost de Eva Baltasar o la nueva "novela de la crisis"</i> |



René Merino 146 **LE CHAT NOIR**

DISTRITO ACTUALIDAD

Irene Cortés Arranz 149 *En esta casa* (2020) de Alberto Conejero

Chema Madoz 154 **ÓPTICAS**

Irene Cortés Arranz 157 **FEDERICO 2.0**

DADÁ

Marina Lion 162 Eduardo Chillida

HAIKUS Y ESTACIONES

Caty Palomares Expósito 166 *2 haikus para varias estaciones*



SALUDO DEL DIRECTOR

*Partióse Amor de mí e dexóme dormir;
desque vino el alva, pensé de comedir
en lo que me castigó e, por verdat dezir,
fallé que en sus castigos usé sienpre bevir.*

Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*

El encuentro sucedió ahí. Devoraron las carreteras, gritaron en silencio, desmitificaron sus raíces mano a mano, sin obtener soluciones en los astros. Los torneos ahora se entablan encarnados de almas desnudas, en un universo paralelo en que las imágenes nos desposeen de significado. Pu-pum, pu-pum, pu-pum. Suspirante, suplicante, oyente y amante. Cumpliendo las expectativas me deniego, transformándome en teoría, en afilados puntiagudos violines entrecruzando mis propias venas. “Señor Amor, ¿por qué yo?”

Ímpetu comparte con nosotros en este cuarto número la más vehemente etapa de su vida dedicada al propio descubrimiento. *El amor en los tiempos de crisis* es una reafirmación del espíritu humano, de la frialdad y del ardor, del cuestionamiento amoroso en circunstancias poco favorables. De esta manera, la elección del tema no es mero capricho, sino que una ingente necesidad. El amor es poder, y es resultante y productor de actitudes, emociones y experiencias en nuestra existencia. Este número se dedica a todos los que avanzan en la oscuridad guiados por la pasión.

No poseo palabras para agradecerles su dedicación a los colaboradores en este número. En primer lugar, Ernesto Artillo por convertir pensamiento en arte y deleitarnos desnudando tu alma en “Ensayo de Fe”. A Luis García Montero por habernos hecho soñar durante décadas y por honrarnos con su presencia. A Chema Madoz por capturar objetos, convertirlos en metáfora y hacer posible la poesía visual. Agradezco también a René Merino sus bellas e inspiradoras ilustraciones. A nuestra poeta Caty Palomares Expósito por brindarnos luz, existencia y poesía. No puedo olvidarme de la labor de investigación y organización de nuestro equipo, al cual amo e idolatro.

Como afirmaba el cantautor canadiense Leonard Cohen: “El amor no tiene cura, pero es la única cura para todos los males”.

Espero que lo disfruten.

Un saludo,
Fran Cantero

ÍMPETU

REVISTA ÍMPETU, NO. 4
“EL AMOR EN LOS
TIEMPOS DE CRISIS”,
SEPTIEMBRE DEL 2020

Carmen Baroja: un amor imposible

Ofelia González Escoda

#Amormoderno
#mujermoderna
#CarmenBaroja
#EdaddePlata



Carmen Baroja: un amor imposible

Ofelia González Escoda

RESUMEN: El propósito del siguiente artículo es analizar el concepto de amor durante el período de la Edad de Plata española a través de la figura de Carmen Baroja. Para este fin se destacaran tanto los hogares en los que vivió la autora, como las diferentes formas de amor (matrimonial, sentimental, colectivo, individual). Ambos aspectos ayudaran a comprender, en definitiva, la transición del amor tradicional al moderno durante el siglo XX.

Palabras clave: amor moderno, mujer moderna, Carmen Baroja, Edad de Plata.

Carmen Baroja: An impossible love

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze the concept of love during Spain's Silver Age through the eyes of writer Carmen Baroja. Baroja experienced many different types of love in her life: marriage, collective, and self to name a few. As the concept of love transitioned from the traditional to more modern during the 20th century, Carmen Baroja brought an interesting perspective on this shift with each example of love in her life.

Key words: Modern love, modern women, Carmen Baroja, Silver Age.

Carmen Baroja: un amor imposible

Ofelia González Escoda

No, mil veces no, Eduarda; aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas [...]

Dirás que trato esta cuestión como la del matrimonio, que hablamos mal de él después de que nos hemos casado; más puedo asegurarte, amiga mía, que, si el matrimonio es casi para nosotras una necesidad impuesta por la sociedad y la misma naturaleza, las musas son un escollo y nada más.

(Rosalía de Castro, *Las literatas, carta a Eduarda*.)

La llamada “mujer moderna” emerge en el panorama español y europeo en el siglo XX debido, en gran parte, a la Primera Guerra Mundial. Así, según Mangnini, “la mujer había entrado en las filas proletarias y profesionales, en algunos casos reemplazando a los hombres que estaban en al frente. En Inglaterra, por ejemplo, la mujer burguesa logró una limitada independencia legal y económica. Además, la revolución soviética trajo una opción al matrimonio: el amor libre” (74). Así pues, los años que constituyeron la Edad de Plata española se destacan, entre otras cosas, por los avances del movimiento feminista. Tales avances fueron de la mano, durante el primer tercio del siglo XX, de la nueva idea del amor vinculado a la libre elección matrimonial, el derecho al voto, el debate sobre el aborto o la participación en las esferas públicas. Se sumaron a estos progresos, además, los cambios en las

estructuras económicas, las relaciones jurídico-políticas y las formas de conciencia social. Hasta entonces, sin embargo, la idea del amor se había reducido a la labor reproductiva y al cuidado de la casa. Por ello, la unión de la mujer al hogar y al matrimonio se constituyen como referentes para comprender el cambio de percepción en torno a la idea de amor.

Esta nueva noción de amor, lejos de ser estático y homogéneo, se representa a través de la figura de Carmen Baroja en diferentes variantes: el amor propio (o yo íntimo), el amor colectivo, el amor romántico, el amor familiar y el constante vaivén entre lo tradicional y lo moderno. Al mismo tiempo, a través de las diferentes formas que representa el amor de Carmen Baroja encontramos una constante: una fluctuación del amor desarrollado por la imposibilidad de encontrar la resiliencia necesaria en un contexto español y europeo totalmente cambiante.

El siguiente artículo tiene como finalidad intercalar la figura de Carmen Baroja y las nuevas visiones del amor en la Edad de Plata española. Para tal labor, el análisis se centrará en las memorias de Carmen Baroja, *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, por considerarse el texto de la autora el que mejor se encuentra reflejado el objeto de estudio. A partir de aquí, son dos las coordenadas que van íntimamente ligadas a nuestra investigación; por una parte, la familia como transmisora de valores culturales tradicionales dentro del hogar; por otra, la educación como motor modernista que fomenta la toma de conciencia en la búsqueda de independencia personal y la elección del amor libre.

Asimismo, este estudio pretenderá también contribuir, a partir del análisis de la obra de Carmen Baroja, a la recuperación de la memoria histórica atendiendo a la producción literaria de una autora, cuyo trabajo presenta aún muchas lagunas de

investigación por parte de la crítica. Es también una forma de contextualizar la historia de la conocida Edad de Plata desde el concepto de amor moderno, sin dejar al margen las convulsiones políticas que rodeaban este primer tercio del siglo XX.

Y es que el aislamiento de la mujer en el espacio privado y su subordinación al patriarcado empezó a diluirse tras la aparición de la idea de ciudadano y de los valores de la Revolución Francesa “libertad, igualdad y fraternidad”. A partir de aquí, el debate feminista fue adentrándose en los nuevos estados liberales en tanto que se empezó a redibujar la imagen tradicional de la mujer, representándola, a partir de ahora, a través de la idea del “ángel del hogar”. Así, según Mercedes Gómez-Blesa en su libro *Modernas y vanguardistas: las mujeres-faro de la Edad de Plata* “la alta burguesía fomentó un modelo tradicional de mujer como madre y esposa que sería legitimado a través de un aluvión de ensayos y textos científicos que tenían como principal objetivo asentar unos patrones culturales legitimadores del discurso de la domesticidad” (37).

Una idea que definía a la mujer como un ángel del hogar instruido e inteligente y que tenía como función educar a sus hijos dentro de los valores conservadores de la época. El amor tradicional ligado al matrimonio siguió durante el siglo XIX constituyéndose como un factor determinante para reforzar esa estructura hermética de la sociedad española. La mujer era utilizada como objeto o dote de intercambio en la unión de diferentes familias con la finalidad de aumentar el patrimonio familiar, mejorar la posición social o preservar la herencia. La elección del amor libre quedaba, entonces, prácticamente anulada en la vida de la mujer. A estos elementos, la Iglesia sumaba la idea del matrimonio como un sacramento, como un medio de salvación de las dos almas. La Constitución de 1812, en su

conciliación entre Iglesia y Estado, afectó también a la figura de la mujer en tanto que reafirmaba la sociedad hermetizada.

Indudablemente, pues, en el siglo XIX, según la investigación de Susan Kirkpatrick, la mujer quedó unida a la esfera del hogar ya que “se desarrollaron estructuras de pensamiento que distinguían la esfera doméstica de las áreas de actividad económica y política, definiéndola no sólo como espacio físico del hogar, sino como ambiente emocional supuestamente idéntico a la subjetividad femenina” (66). Por otro lado, las investigaciones de Pilar Ballarín recalcan que a partir del siglo XIX se empezó a integrar a la mujer en el espacio público a través de la educación, fomentando que la mujer moderna acrecentara su idea del amor libre y, sobre todo, su defensa por el divorcio. No cabe olvidar que “pese a los reiterados intentos de liberación sexual” existía una constante por mantener a las mujeres en silencio; así, en la época “se dirá que el talento de la mujer se muestra callando y escuchando, mensaje reiterado en todos los tiempos, que se mantendrá en el período contemporáneo. También se presenta el silencio como la mayor prueba de su inteligencia. Negarles la palabra, el instrumento político por antonomasia, significaba la privación de poder definir el mundo situándose en él” (34).

El siglo XX trajo consigo un huracán de avatares que consolidaron la presencia de la mujer y el debate del amor moderno en el espacio público. Según el análisis de Philip Bloom en *Años de Vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, se observa cómo el proceso de revolución industrial causó la generalización de las fábricas, fomentando un movimiento de campo-ciudad que tuvo como consecuencia el crecimiento de las ciudades europeas de forma abrumadora. En este sentido, la aparición del hombre-masa en el escenario político

no fue sino consecuencia de todo un proceso evolutivo marcado por una industrialización económica y un liberalismo político, ambos factores habían fomentado el progreso social e impulsaron la sororidad entre las mujeres. De tal manera, como se ha señalado anteriormente, se buscó absorber al sexo femenino dentro del marco social en tanto que los debates como el divorcio llegaron a tener fuerte calado social.

En España, por su parte, el proceso industrializador no llegó con la misma fuerza que en el resto de los países europeos. A esto se sumó que la mayor parte de la población seguía siendo campesina y viviendo de la agricultura. Desde esta perspectiva, la crisis del 98 y la corriente regeneracionista dieron especial importancia a la educación como motor de cambio en la sociedad española. Debido a esto, el movimiento feminista y, con ello, el amor moderno, fueron más tardíos que en el marco europeo.

El hito que cambió, sin duda, la percepción sobre la idea del amor y asentó la aparición de la mujer moderna fue la Primera Guerra Mundial. Desde este momento, la inserción de la mujer moderna y la consolidación de una conciencia feminista vinculada a una idea del amor moderno se fue incrementando progresivamente.

Se habían, pues, asimilado las redes de sociabilidad necesarias para que la emancipación y la libertad del sexo femenino fueran discursos intrínsecos en la mujer. Asimismo, se consolidó la nueva idea de amor moderno vinculado a una elección libre al matrimonio y a los debates por el derecho al divorcio o al aborto. Había irrumpido, en definitiva, el ideal del yo individual al mismo tiempo que se consolidaba el movimiento feminista. Una consolidación que puede verse reflejada,

por ejemplo, a través de la publicación del libro *La mujer moderna y sus derechos* de Carmen de Burgos, considerado como el primer manifiesto feminista español.

La llegada de la República española mejoró la situación de la mujer moderna: “la igualdad en el terreno jurídico, la regulación del trabajo femenino promovió la igualdad salarial, se protegió la maternidad, se elaboró una progresiva ley de divorcio, reguló el voto de la mujer y su integración en la vida política” (Romero 187).

La guerra civil y el franquismo, sin embargo, devolvieron a la mujer a la esfera privada, a la casa y la idea de amor más tradicional. Así, los roles femeninos se restablecieron en torno a la figura de mujer como adorno, sin una función más allá de la educación de los hijos, de esposa y ama del hogar. La posguerra y el triunfo del nacionalcatolicismo sentenciaron al silencio la voz de la mujer. Como señala Ballarín, “la legislación franquista impuso un sentimiento tradicional de la familia, reconocida como célula primaria natural y fundamento de la sociedad, y redujo a las mujeres al exclusivo papel de esposas y madres” (Ballarín 112). Asimismo, como añade la autora, “el franquismo supuso un retorno a los principios pedagógicos del catolicismo más reaccionario del siglo XIX con rígidos contenidos educativos basados en la división de los dos sexos” (112).

El amor, pues, fue viajando a través de las finas capas estructurales de la sociedad española, entrando y saliendo de los debates políticos y consolidándose en la voz de muchas mujeres. El divorcio, el derecho al voto, el aborto o la libre elección del matrimonio fueron calando en los discursos feministas y se fueron insertando en las producciones culturales de las mujeres de la época. Un ejemplo paradigmático de ello es, como hemos señalado, la obra de Carmen Baroja. De este modo, un análisis de sus memorias nos servirá para esclarecer en qué estado se

encontraban las reflexiones en torno a estos conceptos. Así pues comenzaremos la reflexión sobre la obra de Baroja partiendo de los vínculos del amor con el espacio a través de las diferentes casas en que residió la autora. Este recorrido nos servirá para comprender el paso del amor tradicional al moderno, y es que, como bien afirma Julia Varela “sin querer llevamos dentro todas las casas donde vivimos” (212).

El amor tradicional de Carmen Baroja fue asimilado, sin lugar a dudas, por sus raíces familiares. Y es que según Julio Caro Baroja, Carmen “había nacido en una época (1885) en la que las mujeres de cierto sector de la burguesía española, sobre todo las que vivían en Madrid, comenzaron a recibir, de una forma u otra, una educación superior a la tradicional y desde luego menos llena de gazmoñerías y ridiculeces” (66), a lo que añade que, “esto no le hizo perder los hábitos de una hija de familia clásica”. Similares palabras usaba Carmen Baroja al afirmar que “la moral de mi casa, muy a la española, era por demás rígida para mí en cosas pueriles y sin importancia, y muy laxa para mis hermanos en cosas que yo, ya entonces, consideraba importantes (45).

Así pues, el amor más tradicional de Carmen Baroja iba de la mano del núcleo familiar que la rodeó. Desde su niñez en la Calle Misericordia hasta su vejez en la casa de Vera se constata el papel tan crucial que para Carmen Baroja había tenido la familia y la educación. Ambas fomentaban la permanente idea de amor tradicional unido al matrimonio convencional, así como las responsabilidades familiares que debía cumplir por ser mujer. Sin embargo, el contexto circundante fomentó que Carmen abandonara los ideales del amor tradicional impuestos por su familia.

Tras morir su tía, Juanna Nessi, Carmen relata cómo la familia se mudó a la casa situada en la Calle Misericordia, en Madrid, donde vivió entre los años 1898 y 1902. En este período Carmen recuerda la enorme disciplina a la que estaba sometida, muy lejano al ideal de amor moderno. Afirma la autora que nunca se sintió cómoda en este ambiente al que tachaba de aburrido y estúpido. Fueron unos primeros años donde aún no habían calado los movimientos feministas y, sin embargo, había algo en ella que gritaba en su interior por rebelarse contra lo que se le había impuesto. En la Calle Misericordia, pues, hallamos a una Carmen Baroja que afirma: “Yo hacía esfuerzos inauditos por convencerme de que tenían razón y a veces lo conseguía, pero al poco tiempo otra vez venían el aburrimiento y el tedio a agarrarme” (56).

Sus hermanos fueron, por otra parte, la fuente intelectual para que Carmen Baroja se nutriera, en sus primeros años, de un ámbito más moderno. Rodeada de hombres, se forjó en su yo más íntimo para fortalecer su amor propio. Según Shirley Magnani, en Madrid Carmen acompañó a sus hermanos al teatro, a exposiciones de arte y a excursiones. Estuvo inmersa en la vida intelectual y artística de la época y compartió amigos con sus hermanos, entre ellos, Azorín, Valle-Inclán y Díez-Canedo (55).

Los años que siguieron, entre 1902 y 1906, fue cuando apareció con mayor fervor la figura de la mujer moderna. Se sitúa estos años Carmen Baroja en la casa de la calle Mendizábal. Así, Carmen Baroja describe en sus memorias estos años como la época del feminismo. A partir de entonces, se empieza a desarrollar en una libertad personal, íntima, que la hará desligarse, en un futuro, de cualquier movimiento político. El feminismo de Carmen Baroja fue un feminismo interior, en el

cual la búsqueda del amor propio pudiera fusionarse con la mirada tradicional vinculada a la familia. Esta idea la percibió también Julio Caro Baroja, que definía así a su madre: “Mi madre quería saber y vivir y no tenía ni el fatalismo de mi abuela ni las ideas “prudentes” de las señoritas españolas” (61), a lo que sigue “pero mi madre era una mujer de la época y tenía las ilusiones propias de las jóvenes feministas de ella. Las conservó hasta la muerte, pese a todo” (62).

Su formación intelectual, vinculada a la esfera privada y a su familia, abrió la puerta a una toma de conciencia de un colectivo social que irrumpió en la esfera pública en el siglo XX con más voz que nunca. En semejante escenario, “todas o casi todas las de mi generación creíamos a pies juntillas que, en cuanto las chicas tuvieran la manera de ser independientes, cesarían estas escenas y las muchachas andarían libres, sin dedicarse a la vergonzosa caza del novio” (69).

Desde esta perspectiva, el viaje que realizó a París en 1906 con su hermano Pío completó esa asimilación del amor moderno, entremezclando diferentes espacios al tiempo que el amor propio se desarrollaba en funciones artísticas que se alejaban de las prácticas comunes en las mujeres. Este fue el segundo momento en el que Carmen presencié el nacimiento de la mujer moderna (Magnini 57). Su afición por la orfebrería nació durante su estancia en París y se acrecentó cuando volvió a Madrid, donde comenzó sus trabajos de artesanía. Escribe Carmen Baroja que “hubiera sido mucho mejor que hubiera ido yo a un taller a aprender un oficio, pero en estas malas condiciones me aburrí y lo abandoné. Nadie me dijo nada. Esta vida mía que podía haber sido tan interesante y hasta bonita, como no tenía a nadie que me orientara, pues Ricardo lo hacía de vez en cuando y tampoco de manera eficaz, me llenaba de incertidumbre y desconfianza” (80). Rodeada, pues, de un mundo de

hombres, fue precisamente esta ausencia de figuras femeninas modernas que la impulsasen a dar el paso lo que frustró el desarrollo de su yo más íntimo.

A estas imposiciones familiares y sociales se sumó la del matrimonio. Un año después de la muerte de su padre, en 1913, Carmen se casó con Rafael Caro. Por este entonces, a Carmen le resultaba imposible conciliar el tedio de mujer tradicional con lo que ella “quería” ser. Carmen llama al período que transcurre entre 1913 y 1925 como “Los días largos”. Tras su matrimonio, tuvo dos hijos y toda la familia se estableció en una sola casa. Dice Carmen de esta época:

Después de casada, esta moral la de su hogar todavía se acentuó más y ya no tuve derecho más que a hacer mis labores domésticas y llevar la carga de muchísimas cosas . . . Según mi familia no tenía derecho a nada más o acaso yo lo pensaba. Si hubiera tenido medios propios, en alguna ocasión hubiera agarrado a mis hijos y me hubiera marchado, pero no tuve medios, ni serví para ganar nada por falta de preparación, ni tuve coraje para intentarlo, ni de soltera, ni de casada. Probablemente, ha sido mejor (45).

Por otro lado, Julia Varela también señala esta decepción por parte de Carmen Baroja hacia el matrimonio al afirmar que “pronto se dio cuenta que el matrimonio no era lo que pensaba, ya que no se entendía bien con su marido” (57). La vida matrimonial aprisionó en cierta medida a Carmen, la cual recuerda esta primera época como de “desabrimiento y tristeza” (81). Desde 1923 hasta 1925, la escritura de Carmen Baroja fue escasa y aunque “hubiera querido trabajar para ser un poco independiente, no supe o no pude hacerlo” (81). Es en uno de sus poemas, recopilados en el libro *Tres Barojas*, donde podemos ver más claramente esta idea:

El Retiro canta la eterna canción
de los tiernos brotes en las arboledas,
de los verdes tallos en las alamedas,
de frescos olores de tierra mojada,
de luz fina y tenue de dulce alborada,
la eterna, la misma y sin variación.

El Ángel Caído pregunta, pensativo:

-Dime, viejo Retiro,
¿no te has fatigado todavía,
en tantos siglos como llevas vivo,
de repetir la misma tontería?

¡Es ya tiempo de que cambies de canción! (55)

Fue el matrimonio de su hermano Ricardo con Carmen Monné y el traslado de la familia otra vez a la casa de la calle Mendizábal lo que volvió a despertar la conciencia de la autora hacia el cultivo del amor propio.

El amor moderno se acrecentó en torno al año 1925, cuando Carmen Monné y Carmen Baroja viajaron a París y a Londres, reforzando su perspectiva más moderna. A la vuelta de su viaje, a su hermano Ricardo tuvo la idea representar en su casa una comedia, idea que fue acogida por Carmen con gran entusiasmo. La implicación en El Mirlo Blanco y, más tarde, en el Lyceum Club alentaron el amor moderno junto con la mujer moderna. Fueron, sin duda, espacios que cohabitaban con diferentes variantes de amor y que hicieron madurar a Carmen en su intento por encontrar el equilibrio entre el amor tradicional y el moderno. Los años que siguen

con la República fueron los de mayor auge de libertad femenina. La presencia de Carmen Baroja en el Lyceum Club fue continua, pero siempre desde una perspectiva de liberación personal y alejada de la política. Así lo relata en sus memorias donde recuerda: “Han pasado más de diez años desde que yo me di de baja en el Lyceum. Comprendía que aquello se iba haciendo demasiado político” (103)

Y es que, el amor moderno fue descrito por Carmen Baroja, en una de sus colaboraciones en prensa, recopiladas en el libro *Con voz propia: colaboraciones en prensa de Carmen Baroja*, donde señala:

Hasta aquí no ha cambiado nada el concepto, en sentido del amor en la literatura. Pasión, celos, desilusiones, muerte... temas eternos. Pero, al final del siglo pasado, surgen, no precisamente en la novela, pero sí en el teatro, ciertos personajes de mujer ásperos, amargos. No están creados por ella: sus padres son Ibsen, Bernard Shaw, mistress Warren y su hija, Edda Cabler; parece que han perdido las características antiguas. La mujer ha salido a estudiar, a trabajar fuera de casa, y pretende pensar por su cuenta con gran soltura. Se habla de emancipación, de falta de comprensión, de egoísmo ciego masculino. La mujer que se llamó moderna desprecia un poco su fuerza instintiva, sabe que no conquistará la hombre al revés; pero no le importa. Ella pretende llegar a la compenetración absoluta; a ser la compañera del hombre, no su muñeca; la verdadera madre de sus hijos. (195)

Por otro lado, la casa de Vera en Itzea fue otro núcleo donde Carmen Baroja tuvo que cohabitar con las diferentes dinámicas del amor. La casa empezó a formar

parte del patrimonio familiar a partir de 1912 cuando Pío pasó por Vera y la compró. Desde entonces la casa se constituyó como lugar importante en la memoria de Carmen Baroja, pues como anota Varela, en ella “vivió importantes momentos de su vida” (199).

La casa de Itzea marcó gran parte de la vida de Carmen Baroja ya que en ella vivió junto a sus hijos la guerra civil española. Los años de la guerra describen a la Carmen Baroja más tradicional, con un amor más familiar y focalizada en mantener el hogar a flote. El cultivo de la tierra, su labor como enfermera, ayudar a sus hermanos, sus hijos y a otras personas fueron hazañas que demuestran el papel activo de Carmen durante el período. Una desfiguración de su amor más moderno que se configuró en un activo compromiso destinado a dar y ayudar a los que más sufrían, volviendo a la idea más tradicional sobre la condición de la mujer y del amor.

El avance de las tropas nacionales y los bombardeos continuados llegaron a Madrid y cayeron sobre la casa de la calle Mendizábal. Lo recuerda así Carmen en sus memorias: “el 7 de noviembre del 36 cayeron tres bombas de aviación y la casa se vino abajo” (182). Con ello, se marchaba todo lo que había constituido como su forma de vida. Se desmoronaba así la Carmen que había soñado con un amor moderno y se volvía a integrar en ella el amor tradicional. Ante tal catástrofe, Rafael, que había pasado los años de la guerra en Madrid, tras algunos meses en la calle Argensola, empezó a vivir en un ático en la calle Casado del Alisal, lugar que se convirtió en el nuevo hogar de los Baroja.

El 1 de abril de 1939 se puso fin a la guerra y el nuevo régimen, capitaneado por Franco, hizo su gloriosa entrada en todas las casas españolas. Tras el desastre,

así define Carmen Baroja la guerra, Rafael consiguió ir hasta Irún donde se reencontró con sus hijos y su mujer. Las palabras de Carmen muestran cierto cambio hacia su marido y su concepción del matrimonio con respecto a los primeros años; ahora, la tristeza y la compasión que siente Carmen hacia él se unen a un cierto cariño al encontrarlo, tras la guerra, con “el pelo blanco, viejo, raído, pobre, miserable, sin dientes” (54). Tan pronto como pudo Carmen dejó Vera y se volvió a Madrid, una ciudad que le había dado “una sensación terrible de polvo y suciedad” (189).

El devenir español tras la guerra marcó el exilio de muchas mujeres a todas las partes del mundo. Sin embargo, fueron muchas las que se quedaron y vivieron en sus propias carnes el transcurso de la Dictadura. El amor propio al que se sumó Carmen Baroja durante la posguerra y el franquismo pervive aún en la herencia de sus palabras. A pesar de haberse mudado en 1940 a la casa de la calle Ruiz Alarcón, es realmente desde el año 1938 cuando encontramos en Carmen varias labores como escritora y hallamos el cénit del amor propio unido a un amor práctico más tradicional: colaboraciones en prensa, una comedia titulada *La Frivolidad*, varias narraciones, además del cuento *Martinito, el de la Casa Grande*. Desde la muerte de su marido, en 1943, recuperó su trabajo en el Museo del Pueblo Español y siguió escribiendo alejada de la vida social, en un amor propio. Un amor propio distinto al de la época republicana y que Carmen Baroja recuerda años previos a su muerte:

Ahora que soy vieja, recuerdo con tristeza la juventud, todo lo que me pasó. Ahora como entonces me gusta estar sola. Acaso porque entonces no lo estuve jamás. Sin embargo, como digo, me encuentro muy a gusto sola.

Ando por la casa, pienso en mis cosas, contemplo los muebles, los cuadros, los cacharros, recuerdo su historia, lo bien que hacen colocados así, como se llegó a formar el conjunto (207).

Durante esta época, pues, sus escritos estuvieron relacionados con su trabajo, con una madurez del yo íntimo y un amor más tradicional focalizado en su familia. Los últimos años de vida de Carmen en la casa de la calle Alarcón representan, pues, el encuentro total de una mujer con la madurez del amor propio. Había encontrado el amor más libre, la tranquilidad más placentera al mismo tiempo que la resignación y el silencio de las mujeres que tuvieron que quedarse en España. Con los años, el país parecía que empezaba a salir de la sombra en la que se había hundido y el dolor empezaba a quedarse en el ayer, el mañana se le antojó a Carmen Baroja como un lugar más apacible:

parece que se ha marchado todo, absolutamente todo lo antiguo, lo que constituía mi manera de vivir, casa de Mendizábal, imprenta, casa editorial, muebles, alhajas, ropas, casa de los Molinos, automóvil y, por último, Rafael. Se ha cerrado el ciclo. Ahora empieza una nueva era para mí (209-2010).

Un final marcado por unos nuevos zapatos, con unos nuevos pies y un andar firme que se deleitan con el sonido íntimo del yo de Carmen Baroja.

A modo de síntesis, varias son las conclusiones extraídas de este estudio. En primer lugar, Carmen Baroja a través de sus memorias representa la figura de la mujer moderna en la Edad de Plata española, así como la idea de amor moderno ligado a un contexto social, político y emocional adherido a la vejez. Por otro lado, su vida, unida a unas raíces familiares barojianas, muestra esa fluctuación de las ideas tradicionales a las modernas al tiempo que se refuerzan a través del hogar,

de la educación, del espacio privado y el público, de lo íntimo y lo colectivo. Todo ello ejemplificado a través de los versátiles conceptos de amor que circundan a través de la vida de Carmen Baroja.

En segundo lugar, la aparición del amor moderno constituyó, en síntesis, la asimilación de nuevos valores, formas culturales de sociabilidad y el fortalecimiento del amor propio femenino. El caso de Carmen Baroja destaca por ejemplificar este concepto a través de las casas en las que vivió. De esta forma, los espacios privados establecieron el contacto entre el amor visible (la familia y el matrimonio) y el amor propio. La casa, para Carmen, se configuró como una extensión de su ser más íntimo. Desde sus cimientos, los diferentes hogares habitados por la intelectual, sumados a su participación en el Lyceum Club y el Mirlo Blanco, fueron para la autora la proyección de un amor tangible aunque siempre efímero e imposible.

Los residuos de aquel amor quedan ahora recogidos en las sombras de las paredes de las casas que habitó. Aun así, sus muros esconden todavía la eternidad y el infinito de la pureza de sus múltiples formas de amar. Son sus palabras en la actualidad una fuente arqueológica que aproximan a nuestra sociedad una visión distinta al concepto de amor de la mujer moderna.

En conclusión, los diferentes amores imposibles de Carmen Baroja viajaron a través de las finas capas contextuales; evolucionando en un concepto de amor tradicional, ligado a su familia, hasta llegar al amor moderno, vinculado al matrimonio con Rafael Caro, y encontrando, en definitiva, un amor propio conectado al contexto sociohistórico de la mujer en los años de la República española. Fue, sin embargo, la Guerra Civil un paso hacia atrás entre la simbiosis de los amores de

Carmen Baroja hasta el punto de llegar a refugiarse, durante el franquismo, en un exilio interior, en un amor más íntimo, un amor imposible y resignado a su devenir.

Bibliografía

- Baroja y Nessi, Carmen. *Con voz propia: colaboraciones en prensa de Carmen Baroja*. Caro Raggio, 2018.
- . *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Tusquets, 1999.
- . *Tres Barojas*. Caro Raggio, 1995.
- Ballarín Domingo, Pilar. *La educación de las mujeres en la España contemporánea: (siglos XIX y XX)*. Vol. 7, Síntesis Educación, 2001.
- Blom, Philip. *Años de vértigo: Cultura y cambio en occidente, 1900-1914*. Anagrama, 2017.
- Caro Baroja, Julio. *Los Baroja (memorias familiares)*. Caro Raggio, 1997.
- Magnini González, Shirley. *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Vol. 306, Península, 2001.
- Romero López, Dolores. "Mujeres traductoras en la Edad de Plata (1868-1939): Identidad moderna y affidamento." *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, no. 17, 2015, pp. 179-207.
- Varela, Julia. *Mujeres con voz propia: Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri: Análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*. Morata, 2011.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Vol. 1, Universitat de València, 1991.