

**UNA VISIÓN DE GÉNERO DEL LONDRES LITERARIO DE LOS
AÑOS 20: EL EMPODERAMIENTO DE LA MUJER A TRAVÉS
DE LA ESCRITURA SOBRE CINE
20s' LITERARY LONDON FROM A GENDER PERSPECTIVE:
THE EMPOWERMENT OF WOMEN THROUGH FILM
CRITICISM**

Paula CAMACHO ROLDÁN
Universidad Pablo de Olavide

RESUMEN

Las teorías clásicas del modernismo han omitido de sus páginas a muchas de las mujeres que formaban parte de la escena literaria londinense a comienzos del siglo veinte, habiéndose producido así un sesgo de género. A partir de un análisis de las relaciones de género que tenían lugar entonces, esta investigación propone repensar el modernismo angloamericano desde una perspectiva feminista, teniendo en cuenta la influencia del sexo en la escritura y en la propia percepción de la época. Además, la metodología tendrá un enfoque de género al establecer una relación de investigación en el propio contexto vital de las mujeres, otorgando valor epistemológico al conjunto de elementos que constituyen su mundo cotidiano. Se pretende así rescatar a algunas de aquellas mujeres hoy olvidadas, visibilizar sus experiencias cotidianas y subrayar su relevancia en el caso concreto de la escritura sobre cine.

Palabras clave: género, escritoras, crítica de cine, estudios modernistas feministas, Londres años 20.

ABSTRACT

A number of well-known women who were part of the literary scene of London in the 1920s have been excluded from most canonical studies on Modernism, resulting this in a gender bias. Based on an analysis of the gender relations at that time, this research aims at rethinking Anglo-American modernism from a feminist perspective, by considering the influence of sex on

writing and on interpreting the era. In addition, the methodology will have a gender focus as it establishes a research relationship in those women's own life context, giving epistemological value to the set of elements which build their everyday world. The aim is to rescue some of those women writers who have now been largely forgotten, to make their daily experiences visible and to paramount their relevance in the case of film criticism.

Key words: gender, women writers, film criticism, feminist modernist studies, 20s' London.

1. INTRODUCCIÓN

Para aplicar un enfoque de género al proceso de investigación conviene empezar por entender el significado de los conceptos de sexo y género, dos variables que no siempre son lo suficientemente consideradas en muchos campos del conocimiento científico:

Sexo se refiere a la biología, a una cualidad biológica o clasificación de reproducción-sexual de los organismos (en general, mujer, hombre, y/o intersexuales) de acuerdo con las funciones que se derivan de la dotación cromosómica, órganos reproductores, o las hormonas específicas o factores ambientales que afectan a la expresión de los rasgos fenotípicos, que están fuertemente asociados con las hembras o machos de una especie determinada (Wallen, 2009: 561-565)

Género, por su parte, se refiere a lo cultural, aprendido en un proceso de socialización. Hace referencia a la construcción social de mujeres y hombres, de feminidad y masculinidad, que varía en el tiempo y el espacio y entre las culturas. El género se refiere a las actitudes y comportamientos culturales que dan forma a los comportamientos, productos, tecnologías, ambientes y conocimientos *femeninos* y *masculinos*. (European Union, 2011).

El marco teórico explicativo de esta investigación se centra en las relaciones de género que tenían lugar en la escena literaria londinense durante el Modernismo angloamericano, es decir, a comienzos del siglo veinte, y en cómo estas influyeron en la construcción del discurso modernista. Si bien es cierto que el

propio término de género se introdujo a finales de 1960 por la teoría feminista, con el fin de plantarle cara al determinismo biológico que une la biología con los rígidos roles sexuales, dicho enfoque resulta hoy útil para analizar y entender los comportamientos sociales en décadas anteriores como la que nos interesa aquí.

Para entender las relaciones de género en dicho contexto, conviene aludir primero al concepto de identidad (de género), es decir, a cómo ambos sexos se percibían y presentaban a sí mismos, y cómo eran percibidos por los demás. Las identidades de género son específicas para cada contexto y varían entre unos y otros. Partiendo de esta definición, las relaciones de género se entienden como aquellas que se producen entre personas con diferentes identidades de género. Por tanto, el principal propósito aquí es repensar el modernismo angloamericano desde este enfoque, teniendo en cuenta el género en la propia escritura y la contribución de las mujeres al caso concreto de la escritura sobre cine. Para ello, se va a establecer una relación de investigación en el propio contexto vital de aquellas mujeres, otorgando valor epistemológico al conjunto de elementos que constituían su mundo cotidiano (Castañeda, 2008).

Las hipótesis de partida planteadas relativas al sexo y al género son principalmente dos. En primer lugar, las teorías clásicas del modernismo han omitido de sus páginas a la mayor parte de las mujeres que formaban parte de la escena, habiéndose producido así un sesgo de género. En segundo lugar, el sexo influía en la escritura y en la percepción de la época, tal y como reflejan algunos escritos femeninos sobre cine a los que nos referiremos a lo largo de este ensayo.

2. LAS MUJERES DEL MODERNISMO BRITÁNICO

Con la excepción de Virginia Woolf, las teorías clásicas del modernismo han omitido en sus páginas a más de una docena de mujeres, entre las que se incluye, por ejemplo, Iris Barry (1895-1969), poeta, novelista y crítica de cine inglesa, conocida también por ser la cofundadora del primer cineclub del mundo,

la London Film Society, y fundadora de la primera filmoteca del departamento de cine del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Barry contribuyó enormemente tanto a la construcción del discurso modernista angloamericano como al nacimiento de la crítica cinematográfica en lengua inglesa.

Al contrario de lo que se ha venido publicando durante décadas, la innovación vanguardista angloamericana no se caracteriza por sus exclusivas aportaciones masculinas y masculinizantes (Morató, 2011: 155). A fin de demostrar que Virginia Woolf no fue la única mujer de la época que pretendía romper con las barreras erigidas por los escritores modernistas y que contribuyó a la construcción del discurso modernista angloamericano, este artículo rescata a una serie de mujeres muy conocidas en la década de los veinte pero que han quedado excluidas de la mayoría de los estudios canónicos actuales, e incluso también de aquellos dedicados a las mujeres. Entre ellas cabe destacar a figuras como Kate Lechmere, Dorothy Shakespear, Jessica Dismorr, Helen Saunders, Mina Loy, Nancy Cunard, Iris Tree, Rebecca West e Iris Barry (Morató, 2011: 159).

En el ensayo publicado en 2003 “‘Another Bloomsbury’: Women’s Networks in Literary London”, su autora, Collecott, alude a las mujeres modernistas que vivían en Londres a principios del siglo XX así:

Women writers took a great deal of interest in one another. The lines of interest connecting female writers, editors, thinkers and facilitators, were also lines of energy and creative endeavour; these energies and initiatives formed the grid which supported Anglo-American modernism in Europe in the 'teens and 'twenties of the twentieth century (2003: 1).

Collecott se refiere a May Sinclair, Charlotte Mew, Hilda Doolittle Aldington y Alida Klemantaski, que vivían en Londres durante la guerra de 1914-18, y a las que se las asociaba con dos referencias importantes del modernismo inglés, ambas ubicadas físicamente cerca del Museo Británico: la librería *Poetry*, abierta

por Harold Monro en 1913, y la revista *The Egoist*, editada por Harriet Shaw Weaver de 1914 a 1919.

En su libro, *Writing for their lives: the modernist women 1910-1940* (1987), Gillian Hanscombe y Virginia Smyers escriben también sobre el “otro Bloomsbury”, para referirse a un grupo paralelo, que nada o poco tenía que ver con el de las artistas más ricas e intelectuales agrupadas en torno a Vanessa Bell y su hermana de Virginia Woolf, de quien siempre se cita su artículo sobre el cine, obviando la obra de otras autoras contemporáneas. Más que otro grupo, se trataba de una red de mujeres mucho menos conocidas en la actualidad que escribían desde 1890 hasta la Segunda Guerra Mundial. A diferencia de Virginia Woolf y las demás burguesas de Bloomsbury, estas mujeres se conocían entre sí, conocían el trabajo de las demás; a menudo eran expatriadas y muchas de ellas pobres. Llevaban una vida bohemia y se sentían vinculadas entre sí por las decisiones e intereses que compartían, más que por otro tipo de lazo sanguíneo o tradicional. No todas eran poetas o novelistas; algunas eran redactoras y editoras, otras tenían librerías (Hanscombe y Smyers, 1989: 2). Por tanto, es sorprendente que alguien tan destacado en el escenario londinense de la primera mitad del siglo XX como lo fue Iris Barry haya permanecido invisible dentro de ese círculo durante muchos años.

Cambridge Companion to Modern Women Writers (2010), una de las más de quinientas guías que Cambridge University Press ha publicado desde hace veinticinco años, dirigidas principalmente a estudiantes e investigadores, ofrece una colección de ensayos sobre el papel central de las mujeres durante el modernismo literario; mujeres que escribieron, teorizaron, debatieron y publicaron, dando lugar a una nueva cultura literaria a comienzos del siglo veinte (1890-1945). En el volumen se trata la obra de Virginia Woolf o de Gertrude Stein entre otras, así como los temas que les preocupaban o los diferentes géneros que exploraron todas ellas. Una vez más, Iris Barry no figura entre ellas ni es mencionada en ningún momento, ni tan siquiera cuando toca referirse a la crítica cinematográfica.

En un artículo de 2013, Jane Garrity, por su parte, lamenta que “the passionate interest in women’s writing that exploded in the

1970s is no longer pervasive” (16) y a alude a “the marginalization of women’s writing within modernist studies today” (23). Para apoyar dicha afirmación, señala la ausencia o escasez de mujeres escritoras en los índices de varias monografías recientes y en nuevas antologías, así como la cantidad de archivos de escritoras sin explorar todavía. Al final hace un llamamiento a crear más congresos y recursos que se centren en las modernistas. Como resultado de dicha llamada de atención han surgido recientemente revistas nuevas como *Feminist Modernist Studies*, cuyo primer número se publicó el pasado enero de 2018; o el último congreso anual sobre Woolf dedicado a “Virginia Woolf and Her Female Contemporaries”.

También en 2013, otra publicación, *Modern Fiction Studies*, dedicó un número especial a “Women’s Fiction, New Modernist Studies, and Feminism”. En la introducción, la editora del mismo, Anne Fernald, también emite un diagnóstico similar sobre los estudios modernistas actuales: “one hallmark of the new modernist studies has been its lack of serious interest in women writers” (229). Además de presentar nuevos trabajos de mujeres escritoras de la primera mitad del siglo veinte, el objetivo de dicho número era demostrar:

The theoretical energy, historical importance, and intellectual weight of current feminist work on women writers. In doing so, it makes the case that no new work on modernism should go forward without serious engagement with women and feminist theory. To understand the uneven, surprising, and profound impact of modernity, we must remember, despite our theoretic, practical, and somatic sophistication, that gender played and continues to play an enormous role in defining social roles and economic opportunities (Fernald, 2013: 229).

Históricamente, junto a la inclusión del cine dentro del terreno de las artes, destacan otros acontecimientos de índole social que marcaron esta época, como fueron la lucha de la mujer, que salió entonces a la calle para defender y ganar su derecho a un voto que no había poseído nunca; o los avances tecnológicos con fines bélicos, que iban a dibujar nuevos paisajes, impensables antes, en

las mentes contemporáneas, como los campos de concentración o las ciudades devastadas por las bombas de la Gran Guerra (1914-1918). En cuanto al papel de la mujer en dicho contexto histórico, conviene señalar, tal y como lo expresa Childs al referirse al caso de Mansfield y de Virginia Woolf, que “for a woman in the 1920s, putting pen to paper was, consciously or not, a feminist act” (2016: 92). Virginia Woolf llegó a ilustrar esta idea en su ensayo “Professions for Women”, donde escribió que un fantasma le pedía trabajar (1931: 58), aludiendo así a la sociedad patriarcal a la que con su escritura se estaba enfrentando. Por otra parte, en *A Room of One’s Own* (1929), Woolf defendía la independencia de la mujer escritora dentro del hogar, mientras que otro grupo de mujeres contemporáneas entre las que se incluía Barry buscaron conquistar la vida fuera de este, como veremos. Las escritoras como Woolf que se reunían en tertulias domésticas eran tan respetables como sus compañeros de profesión, pero seguían aún atadas –de manera más o menos consciente– al lugar que la sociedad les había reservado durante siglos (Morató, 2011: 160).

3. LONDRES AÑOS 20: UNA VISIÓN DE GÉNERO

En relación a los diferentes espacios por las que unas y otras optaron, y volviendo al concepto de identidad de género, entre las mujeres del modernismo británico cabe distinguir a un grupo de mujeres de “interiores”, como ha denominado Marianne DeKoven a escritoras como Gertrude Stein y Virginia Woolf en *Rich and Strange: Gender, History, Modernism* (1991), y uno de “exteriores”, propuesto posteriormente por Yolanda Morató para referirse a una amplia nómina de mujeres como Mina Loy, Nancy Cunard, Iris Tree, Rebecca West e Iris Barry (2001: 159). En el segundo caso, se trata de mujeres muy conocidas en la década de los veinte pero que han sido excluidas de los estudios canónicos, incluso de aquellos dedicados a las mujeres. Y es que con la inevitable excepción de Virginia Woolf y el grupo que la rodeaba, la contribución clave de las mujeres al desarrollo del arte modernista se ha ignorado en gran parte (Felski, 2009: 193).

En su capítulo “1914: Our Little Gang”, Brooker dedica una sección a las *bohemian girls*, para las cuales el matrimonio tan solo resultaba la única vía aceptable socialmente para que una chica joven pudiera salir de la casa de sus padres. La única alternativa era optar por el estilo de vida bohemio, que conllevaba la ruptura con los padres y, por supuesto, con la idea de familia (2004: 107). Muchas de estas mujeres, como Iris Barry (nacida Iris Crump) o Rebecca West (originalmente Cicely Isabel Fairfield), huyendo de su propia identidad, llegaron a cambiarse el nombre en busca de la independencia total.

Becoming a bohemian was like undergoing a physical operation and stepping through a wardrobe all at once, generally accompanied by a magical journey from the English provinces and regions to the metropolis and the playgrounds of Europe (Brooker, 2004: 107).

Una vez embarcadas en dicho viaje, estas mujeres llevaban vidas errantes. En muchos casos desempeñaban tareas culturales como colaboradoras de otros artistas, como editoras o como mecenas. En otros, eran conocidas por los retratos que de ellas pintaron artistas masculinos como Roger Fry, Man Ray o Wyndham Lewis,¹ los cuales podían disfrutar de la vocación artística y de la imagen pública que a la mayoría de estas mujeres en cambio se les negaba. “The Bohemian option for women was to be first an artist-in-life and only secondly an artist in words or paint, and this testing role could bring dissipation and a tragic end,” dice Brooker (2004: 108).

En cuanto a las relaciones de género, lo que ha motivado este olvido histórico según algunos especialistas como Peter Brooker es el hecho de que los escritores del primer modernismo angloamericano en muchos casos frustraron el afán de las escritoras que formaban parte del movimiento. Incluso los acusan del alcoholismo en el que algunas como Iris Barry como Nancy Cunard cayeron (2004: 180).

1 Los retratos de Iris Barry realizados por Wyndham Lewis y los de Virginia Woolf por Roger Fry y Man Ray.

Según afirma el biógrafo de Iris Barry, Robert Sitton, no se conserva nada registrado que desvele información acerca de la relación de Iris Barry con Wyndham Lewis. Sin embargo, en el capítulo de la biografía titulado “Life with Lewis”, este desarrolla una serie de suposiciones y especulaciones, como: “it is unlikely that Lewis ever paid solicitous attention to Iris, and no one seems to recall their relationship as particularly romantic” (2014: 58). Comenta que durante la época en la que ambos conviven, Barry estudia cine de manera autodidacta y compulsiva en Londres mientras posa como modelo para Lewis. Ella se pasa las horas y los días viendo películas de Charlie Chaplin, Buster Keaton y Harold Lloyd, hasta el punto de llegar a aprenderse los diálogos de memoria: “I could quote subtitles word for word”,² escribe con el tiempo recordando aquella época.

En aquellos días de 1919, durante los que Lewis trataba de establecerse como líder de la vanguardia londinense, Barry fue la musa de muchos de los estudios de la figura en los que el pintor perfeccionó un nuevo estilo. Por ejemplo, en “A Lady Reading” (1921) aparece Iris Barry leyendo. Del mismo año, es también otro de los grandes cuadros de Lewis que contiene la misma temática, “Praxitella”,³ el cual también podría haberse llamado “Portrait of Iris Barry” (Edwards, 2017: 24).⁴

Barry tiene con Lewis un hijo, Robin Lewis Barry, nacido el tres de junio de 1919, y una hija, Maisie Wyndham Lewis, nacida el uno de septiembre de 1920.

In late August 1918 Lewis impregnated Iris with her first child [...] Iris was on her own during her first pregnancy and by the eighth month was back with her mother in Birmingham . . . Having left her child in the care of her mother, Iris spent the

2 La fuente original citada por Sitton se encuentra archivada en el MoMA de Nueva York.

3 Se incluyen ambos retratos como referencia para el lector.

4 *Girl Reading – Wyndham Lewis and Iris Barry*, publicado en 2016 y basado en una charla que su autor, especialista en Wyndham Lewis, Paul Edwards, ofreció en el Leeds Art Fund tras la última adquisición de un cuadro de Lewis por dicha institución, desvela el papel que Barry desempeñó y la influencia que pudo llegar a ejercer sobre uno de los grandes representantes del modernismo tras la Primera Guerra Mundial.

longest period under the same roof with Lewis, a time she later would remember for its suffering. She was expected to serve and not be seen, to flatter Lewis and disappear to the movies when he wanted privacy. Nonetheless, Iris cared enough for Lewis to have a second child (Sitton, 2014: 65-66).

Aunque pueda resultar fácil y tentador para la lectora juzgar a Barry tras conocer que llegó a abandonar a sus hijos, no conviene analizar el tema de su maternidad desde el prisma actual, ya que las circunstancias para una madre con ambición profesional entonces eran muy difíciles. Probablemente, esta era la única forma para una mujer de acceder a determinados círculos artísticos y profesionales. En el caso de Barry, incluso tuvo que llegar a casarse por conveniencia y sufrir la compleja personalidad de Lewis.

Gracias a la relación que se construye entre ambos, donde Barry sigue a Lewis allá donde este va, en una cena con Pound y con Lewis en 1921, Barry se encuentra con la editora Harriet Weaver, donde esta le pregunta si conoce a alguien que hable francés para viajar a París y ayudarla con la distribución de la segunda edición de *Ulises* de James Joyce que, a pesar de la censura, está dispuesta a publicar (Brooker, 2004: 112). Barry decide entonces ponerse a su entera disposición, contribuyendo así a la distribución de una de las obras claves del modernismo. Además de Harriet Monroe, la editora de la revista literaria *Poetry*, Barry recibe el apoyo de otras mujeres como Edith Sitwell.

Aquí se puede constatar la relación de solidaridad que estas mujeres antepusieron a todo. Iris Barry fue un claro ejemplo de todo esto. Dejó su Birmingham natal en 1916 para unirse al círculo de Pound en Londres, donde se topó con la censura y con la falta de libertad de expresión de las mujeres. Tuvo dos hijos con Wyndham Lewis de los que se desentendió para tener una vida profesional, dejándolos primero con su madre y más tarde dándolos en adopción. Se relacionó estrechamente con otras editoras y escritoras tanto en Londres y en París, a las que le unía su inquietud literaria y su feminismo, y junto a las que contribuyó decisivamente a construir el discurso modernista. Se

casó dos veces en total y tuvo un trágico y solitario final, algo que se repetía con demasiada frecuencia en la vida de estas bohemias, como se ha señalado anteriormente.

4. DE VIRGINIA WOOLF Y HILDA DOOLITTLE A IRIS BARRY Y CAROLINE LEJEUNE: LA CRÍTICA DE CINE FEMENINA

Centrándonos ahora en el caso del cine y de la crítica periodística escrita por figuras como Iris Barry, conviene recordar que la llegada de las mujeres a la prensa coincidió con la del cine. El número de lectores de periódicos y revistas se elevaba a medida que se producía el acceso de la mujer a estos medios. El hecho de que las primeras lectoras de las críticas de cine de Barry fueran las de la revista de moda femenina *Vogue*, donde ella escribía artículos antes de hacerlo para el *Daily Mail* y *The Spectator*, es un ejemplo del espacio que compartía el cine con otras cuestiones consideradas esencialmente femeninas. Tal y como señala Hankins, “the magazine fashioned films as another modernist must-have cultural accessory for the intelligent, chic modern woman” (2004: 500). Hablar y saber de cine, por tanto, estaba de moda entre los ingleses más cosmopolitas, junto con otros asuntos relacionados con la salud o el estilismo.

Las modernistas, que incorporaron la experiencia de la cotidianidad y de la maternidad a su arte y a su escritura, a la vez fueron grandes devotas del cine. En la década de los años veinte, las mujeres representaban el ochenta y siete por ciento del público que asistía a las salas de cine (Humm, 2002: 146). Por tanto, no es de extrañar que las primeras críticas que defendían la modernidad del medio cinematográfico fueran escritas por mujeres como H.D., Dorothy Richardson, Iris Barry o Caroline Lejeune (Gledhill, 2003: 171).

En las páginas de revistas como *Close Up*, publicación vanguardista especializada en cine y editada por H.D., Bryher y Kenneth Macpherson, las modernistas se hicieron a sí mismas mujeres de letras al escribir sobre cine. Su contribución fue significativa no solo para el desarrollo de la cultura visual, sino

también para educar la mirada de la Nueva Mujer⁵ (Venegas, 2013: 25). Sin embargo, mientras que existen estudios acerca de la crítica escrita por la poetisa, escritora y cronista estadounidense Hilda Doolittle (1886-1961), conocida como H.D., Dorothy Richardson (1873-1957) y Bryher (Annie Winifred Ellerman, 1894-1982) en *Close Up*, y sobre el ensayo de Virginia Woolf, “The Cinema” (1926), al final de la segunda década y principios de la tercera década del siglo veinte, el papel desempeñado por Iris Barry en esa misma época todavía carece de la atención académica que merece, tal como apunta Hankins (2004: 489).

Un ejemplo de análisis filmico es el publicado el 19 de septiembre de 1925 en *The Spectator*, tras ver Barry por primera vez *The Gold Rush*, de Charlie Chaplin. En el siguiente fragmento la crítica se sirve del tema de la maternidad, y de la nueva concepción del cine como arte. Además, el texto ilustra a la perfección la prioridad y el lugar predilecto que las modernistas otorgaban a las preferencias y al placer del público en sus críticas. En este caso, Barry expresa su propia experiencia como espectadora y su devoción por Chaplin, tras compararlo con su gran rival, Keaton:

A mother would find it hard to say at what stages of their development she loved her children most, and though spring comes every year, who can decide whether the woods and hedgerows were better dressed in 1910 or in 1925? [...] But when, as on Monday night, a new example of this master's art comes to the screen it is quite clear again that Chaplin is king of them all. If anyone doubts, let him only listen for a moment, as I did during the first showing of *The Gold Rush*, to the lovely soprano laughter of some children who were there (Barry, 1925: 44).

El estilo de este fragmento, que forma parte de un texto mucho más extenso, no sólo es crítico sino también literario, debido al uso de recursos estilísticos como la metáfora. Barry compara aquí las diferentes etapas del crecimiento de un hijo con la llegada

5 Ideal feminista surgido a finales del siglo XIX para definir a una nueva mujer que desafiaba los límites establecidos por la sociedad dominada por los hombres.

puntual de cada primavera, y la imposibilidad de elegir en qué etapa una madre ama más, con la belleza incomparable de los diferentes elementos que forman parte de la naturaleza. Además de reflejar una nueva voz poética y femenina, cuya escritura está libre de convencionalismos, el texto representa uno de los primeros en inaugurar la crítica cinematográfica como un nuevo género y la pionera concepción de Iris Barry del cine como arte.

En cuanto a la novelista modernista canónica Virginia Woolf, que escribió más de quinientas críticas y ensayos sobre arte, literatura y vida en general, a pesar de solo haber publicado un único texto en torno al séptimo arte, “The Cinema” (1926), este ha pasado a la historia como el primer ensayo sobre cine de vanguardia (Humm, 2003: 156). Publicado por primera vez en la revista neoyorquina *Arts* en junio de 1926, el artículo parte del interés de la escritora por la película alemana *The Cabinet of Dr Caligari* (1919).

Resulta destacable la metáfora creada por la escritora al principio del texto para describir las “extrañas” circunstancias en las que el nuevo arte vio la luz, de nuevo haciendo alusión al tema de la maternidad:

A strange thing has happened—while all the other arts were born naked, this, the youngest, has been born fully-clothed. It can say everything before it has anything to say. It is as if the savage tribe, instead of finding two bars of iron to play with, had found scattering the seashore fiddles, flutes, saxophones, trumpets, grand pianos by Erard and Bechstein, and had begun with incredible energy, but without knowing a note of music, to hammer and thump upon them all at the same time (Woolf, 1926: 349).

Woolf resalta aquí las condiciones favorables del joven cine por las que goza del privilegio de tener hermanas mayores, recurriendo a una nueva metáfora a fin de explicar la que ella utiliza. Pero tal visión resulta rebatible pues parece estar criticándolo cuando lo acusa de hablar antes de tener algo que decir. Además, da la impresión de que, al contrario de Barry, Woolf ignoraba el largo camino que al nuevo arte le quedaba aún por recorrer.

En su tesis *Women's Writing and British Female Film Culture in the Silent Era* (2011), Lisa Rose Stead cita un pasaje de una de las críticas de 1927 para *Close Up*, donde H.D. distingue al público masivo del artista intelectual a través de un juego metafórico donde el crítico es “leaven” (levadura), por su influencia transformadora, y el público, “lump” (masa). Al servirse de estos ingredientes utilizados habitualmente por las mujeres en la cocina, parece además estar persiguiendo tender puentes entre el espacio doméstico femenino y el público:

[...] the leaven, turning in the lump, sometimes takes it into its microscopic mind to wonder what the lump is about and why cant the lump for its own good, for its own happiness, for its own (to use the word goodness in its Hellenic sense) *beauty*, be leavened just a little quicker? The leaven, regarding the lump, is sometimes curious as to the lump's point of view, for all the lump itself so grandiloquently ignores it [...] (117).

El público masivo se reduce aquí a un mero objeto de curiosidad crítica para el punto de vista intelectual. H.D. involucra así a los espectadores de cine convirtiéndolos en un elemento de observación, mientras estos a su vez adoptan la misma posición al observar a los individuos y elementos de la pantalla de cine.

Las escritoras modernistas y las críticas de cine periodísticas compartieron algunos puntos de vista y determinados estilos al escribir sobre el medio cinematográfico. Sin embargo, las que publicaron en medios de mayor tirada y difusión, como el *Daily Mail*, en el caso de Barry, o el *Manchester Guardian*, en el de Caroline Leujene, fueron las que realmente consiguieron dar visibilidad no solo al cine, sino también a la mujer, tanto social como profesionalmente.

The acquisition of influential critical positions within daily tabloids mark Barry and Lejeune as symbolic figures for women's increased standing within the nation's workforce, and the lessening of the gender restrictions placed upon particular fields of work (Stead, 2011: 163).

Como comenta Stead, fue gracias a la labor desempeñada por ambas como críticas de cine en periódicos populares de la prensa amarilla que el cine empezó a formar parte de la actualidad diaria de aquel momento. Desde un espacio editorial destinado a la crónica social, Lejeune en el *Manchester Guardian*, y Barry en el *Daily Mail*, libraron la batalla intelectual de legitimar el cine dentro del ámbito de la cultura inglesa. Este flujo de información sin precedentes trajo consigo la creación de nuevos movimientos políticos y revolucionarios y la apertura de nuevos espacios y formas de comunicación que llegaron a traspasar todas las fronteras.

5. CONCLUSIÓN

Fue una etapa de tanta riqueza y vitalidad que todavía hoy sigue despertando un gran interés académico. Sin embargo, muchas de las mujeres escritoras que formaron parte de aquella historia han sido borradas de la memoria y olvidadas en los principales manuales de referencia sobre la etapa modernista. A algunas las ha rescatado la crítica feminista de los años sesenta y setenta. Es el caso de la obra de la escritora H.D. o la de Mina Loy. También se está llevando a cabo una gran cantidad de trabajo de archivo que permite la conservación y el acceso a documentos inéditos de autores, muchos de los cuales son mujeres que, aunque no formaron parte de ningún grupo ni vivieron en barrios privilegiados, sí contribuyeron enormemente a definir y a construir el discurso modernista. Pero dado que el sexo masculino sigue mereciendo más atención por parte de la comunidad científica, hace falta una profunda revisión del canon oficial que rescate a tantas mujeres que han quedado excluidas de la mayoría de los estudios canónicos actuales y que a la vez corrija los desequilibrios que aún existen en cuestiones de género en muchas profesiones como la de la crítica cinematográfica.

Como conclusión, a pesar de la época en la que a estas mujeres les tocó luchar e intentar cumplir sus sueños de escritoras, podemos afirmar desde el prisma actual que fueron más modernas

que conservadoras. Es cierto que muchas optaron por la opción del matrimonio, pero porque esta suponía la única vía de escape para salir del hogar materno. Otras, sin embargo, optaron por un estilo de vida bohemio, al renunciar al concepto de familia y al rígido rol femenino que aquella sociedad les imponía. Sin embargo, esto no impidió que sufrieran el desprecio y el machismo de los hombres del movimiento, que desde una posición de superioridad, gozaban de privilegios y oportunidades difícilmente alcanzables para ellas.

A pesar de haber sido velado con el paso del tiempo, muchas como Iris Barry consiguieron desafiar el modelo de cultura masculina dominante conquistando los espacios tradicionalmente pensados solo para los hombres. En el caso de la escritura sobre cine, esta supuso una gran oportunidad de empoderamiento para ellas, desde donde lograron la independencia económica y la emancipación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barry, Iris. (19 de septiembre de 1925). Laughter-Makers. *The Spectator*, 444-5
- Brooker, P. (2004). *Bohemia in London: The Social Scene of Early Modernism*. Springer.
- Castañeda Salgado, M. P. (2010). Etnografía feminista. *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, UNAM, México.
- Childs, P. (2016). *Modernism*. Routledge.
- Collecott, D. F. (2003). Another Bloomsbury: women's networks in literary London during World War One. Recuperado de https://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/archive/online_archive/v2_1_2003/current/in_conference/networking-women/collecott.htm [Fecha de consulta: 2/5/2019]
- DeKoven, M. (1991). *Rich and strange: Gender, history, modernism*. Princeton University Press.
- Edwards, Paul. (2017). Girl Reading – Wyndham Lewis and Iris Barry”. Recuperado de <https://www.academia.edu/26337825/>

- [Girl Reading Wyndham Lewis and Iris Barry.pdf](#) [Fecha de consulta: 2/5/2019]
- Egerton, G., & Venegas, L. M. (2013). *Tonicas: Disonancias*. Madrid: Catedra.
- European Union (2011). Gendered Innovations in Science, Health & Medicine, Engineering, and Environment. Recuperado de: <http://genderedinnovations.stanford.edu/index.html> [Fecha de consulta: 2/5/2019]
- Felski, R. (2009). *The gender of modernity*. Harvard University Press.
- Fernald, A. E. (2013). Women's Fiction, New Modernist Studies, and Feminism. *MFS Modern Fiction Studies*, 59(2), 229-240.
- Garrity, J. (2013). Modernist Women's Writing: Beyond the Threshold of Obsolescence. *Literature Compass*, 10(1), 15-29.
- Gledhill, C. (2003). *Reframing British Cinema 1918-1928: between restraint and passion*. British Film Institute.
- Hankins, L. K. (2004). Iris Barry, Writer and Cineaste, Forming Film Culture in London 1924-1926: the Adelphi, the Spectator, the Film Society, and the British Vogue. *Modernism/modernity*, 11(3), 488-515.
- Hanscombe, G. E., & Smyers, V. L. (1989). *Writing for their lives: The modernist women 1910-1940*. Boston: Northeastern Univ. Press.
- Humm, M. (2002). *Modernist Women and Visual Cultures: Woolf, Bell and Borderline Modernisms*. Edinburgh University Press.
- Levenson, M. (Ed.). (2011). *The Cambridge companion to modernism*. Cambridge University Press.
- Marshik, C., & Pease, A. (2019). *Modernism, sex, and gender*. London: Bloomsbury Academic.
- Morató, Y. (2011). El dibujo del califa. Arquitectos, ¿ dónde está vuestro vórtice? (1919) de Wyndham Lewis. Estudio preliminar, edición y traducción (Tesis Doctoral) Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Sitton, R. (2014). *Lady in the dark: Iris Barry and the art of film*. Columbia University Press.

- Stead, L. R. (2011). *Women's Writing and British Female Film Culture in the Silent Era* (Tesis doctoral). University of Exeter.
- Venegas, M. L. (2013). George Egerton, James Joyce and the new woman. *Papers on Joyce*, (19), 137-169.
- Wallen, K. (2009). The organizational hypothesis: reflections on the 50th anniversary of the publication of Phoenix, Goy, Gerall, and Young (1959). *Hormones and behavior*, 55(5), 561-565.
- Woolf, V. (2000). The cinema. *POSITIF*, (477), 61-63.