

CUANDO EL SUBYUGADO SE REBELA: LIBERTAD Y SORORIDAD EN LA OBRA DE MERCEDES PINTO¹

Antonio José Bellido Castro
Universidad de La Laguna

Resumen: El propósito de este artículo es examinar la evolución del subyugado en la obra de Mercedes Pinto, y cómo se rebeló este ante la figura masculina. Para nuestro trabajo hemos recurrido a las dos principales novelas de la autora canaria, *Él y Ella*, así como a *El divorcio como medida higiénica*, texto que confirma el inicio de la labor divulgadora feminista de Mercedes Pinto. Los resultados arrojan la construcción de un relato a partir de una situación de maltrato, en donde el distanciamiento con el hombre supone el inicio del empoderamiento y liberación de la protagonista, quien apela a su experiencia vital a lo largo de todos sus textos. El caso de Mercedes Pinto supone un *rara avis* dentro de la sociedad española de inicios de siglo xx, pues no solo se negó a cumplir con los dogmas sociales, sino que dedicó buena parte de su vida a la lucha por la igualdad entre sexos.

Palabras clave: divulgación, feminismo, Mercedes Pinto, mujer, opresión.

Abstract: *The purpose of this article is to examine the evolution of the subjugated in the work of Mercedes Pinto, and how the subjugated rebelled against the male figure. For our work we have used the two main novels by the Canarian author, Él and Ella, as well as El divorcio como medida higiénica, a text that confirms the beginning of Mercedes Pinto's feminist dissemination work. The results show the construction of a story based on a situation of mistreatment, where the distancing from the man is the beginning of the empowerment and liberation of the protagonist, who appeals to her life experience throughout her texts. The case of Mercedes Pinto is a rara avis within Spanish society at the beginning of the 20th century, as she not only refused to comply with social dogmas, but also dedicated a large part of her life to the struggle for equality between the sexes.*

Keywords: *divulgation, feminism, Mercedes Pinto, oppression, woman.*

Introducción

En los últimos años, las constantes reediciones de mujeres que parecían condenadas al ostracismo han significado el redescubrimiento de un nuevo *corpus* literario elaborado a raíz de la experiencia vital femenina. Opacada durante varias décadas, el nombre de Mercedes Pinto parecía estar anclado a un cajón sin que se tuviera constancia de su presencia en la investigación filológica. Como señala Alicia Llarena en su obra *Mercedes Pinto: Yo soy la novela*: «[...] el grado de ausencia de la escritora en los manuales más accesibles de la literatura insular, donde la mención de Mercedes sigue siendo mínima, y su presencia se justifica únicamente con relación a Luis Buñuel (2003, p. 11)». Dada la popularidad del cineasta español, no es de extrañar que se hayan realizado distintos análisis que pusieran de manifiesto las similitudes y contradicciones entre las dos obras, como son los trabajos de Rodríguez Hage (1994), Cummings (2004), y, en menor medida, de Gallego Llorente (1999).

Como señalaremos más adelante, las investigaciones referidas a Mercedes Pinto guardan una estrecha relación entre su biografía y sus publicaciones, pues estas últimas no son más que la apertura de sus impresiones, sentimientos y vivencias. De cualquier modo, la amplia mayoría de estudios concernientes a la vida y obra de la poetisa canaria pertenecen a la ya citada Alicia Llarena, quien ha realizado numerosos trabajos so fin de escarificar y exponer la encarnizada lucha feminista de los textos de Mercedes Pinto (2003, 2019, 2022), así como de reeditar casi todas sus obras (*Él, Ella, El divorcio como medida higiénica, Cantos de muchos puertos*, etc.).

NEXO
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y
CREADORES DEL IEHC

Nº 20, año 2024

pp. (23-30)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2023>

1 Este artículo es el resultado de la ponencia expuesta en el Congreso Internacional «La escritura extranjera en los siglos XX y XXI: identidad y diáspora en la literatura hispana contemporánea», celebrado en la Universidad de Alcalá en 2023.

En este sentido, nuestro interés radica en seguir aportando nuevas lecturas sobre la mutación del espectro íntimo de sus novelas, en un alegato continuista en favor de la defensa de las mujeres; hecho que tuvo como punto de partida su pionera defensa del derecho al divorcio. En las novelas de la autora, los enfrentamientos entre Mercedes Pinto y Juan de Foronda no forman parte de una exclusividad social, sino de una tónica representativa de la España de inicios de siglo xx, en la que el hombre, maniqueísta en favor de los dogmas sociales, impone una serie de normas de estricto cumplimiento a su mujer, quien se convierte en un instrumento supeditado a los intereses masculinos.

En esta investigación se examinará la evolución en torno a la figura del subyugado en la obra de Mercedes Pinto, y cómo se rebeló esta ante el yugo de la mano opresora. Además, exploraremos la conversión del testimonio personal de la autora en un mensaje educacional e instructor para el resto de mujeres que se encontraron en situaciones vitales similares.

Reformulaciones de la *femme fatale* en la España de siglo xx

A inicios de siglo xx, la posición social de la mujer se mantenía supeditada a un rol secundario en el que su participación se remitía al ámbito del hogar. A pesar de la inclusión del sexo femenino en el mercado laboral durante la segunda década de la centuria, hecho que viene a confirmar las tendencias sociopolíticas en materia de inclusividad (Capel, 1980, p. 53), las precarias situaciones de buena parte de las mujeres las convirtieron en sujetos indivisibles del hogar, donde, sometidas a las obligaciones masculinas, se convirtieron en instrumentos de procreación de los hombres, quienes contaban con todo tipo de herramientas legales para realizar cualquier tipo de actos sin posibilidad de ruptura de los enlaces matrimoniales: «Las mujeres casadas que fueran víctimas de la violencia doméstica contaban con el agravante de que legalmente no se contemplaba la ruptura del vínculo, esto es, no existía el divorcio (González, 2009, p. 11)».

Del mismo modo se construyeron distintas imágenes alrededor de mujeres que representaban la causa del deshonor familiar, la vergüenza de la sociedad, la semejanza de la tentación; todas ellas, las madres egoístas, las meretrices, las cantoneras, las que abandonaban el hogar y aquellas que promulgaban doctrinas feministas, recibieron censuras, reprobaciones y se veían con desagrado y desdén (Hernández, 2014, p. 70). Las mujeres que no cumplían con los dogmas sociales impuestos eran relegadas a un segundo plano de la realidad social, pues ponían en jaque los cimientos de los valores familiares, uno de los pilares básicos en la construcción moral de los estados europeos de inicios de siglo xx.

Sin embargo, la creación de distintos organismos que priorizaran y trataran de garantizar los derechos de las mujeres permitió dar visibilidad a las nuevas personalidades del feminismo moderno. La Liga Internacional de las Mujeres (1915) sirvió como soporte judicial y social; mientras que los congresos feministas dieron cabida a la germinación de algunas de las que a la postre se convertirían en pioneras del feminismo actual:

En este nuevo discurso, que se irá consolidando y perfilando, se construye un nosotras compuesto de las mujeres fuertes —las señoras—, protagonistas del feminismo católico, entendiéndolo como maternalismo social que, encauzado mediante asociaciones católicas, dirigía su atención caritativa hacia las mujeres que sufrían estas condiciones injustas, las obreras y mujeres pobres en general. (Arce, 2007, p. 61)

Aun con todo, estos impulsos en favor del feminismo se concentraron especialmente en los núcleos urbanos de mayor protesta social, siendo Madrid, Valencia o Barcelona los que contaron con una participación más activa de la mujer feminista y obrera (Capel, 1980, p. 55); por el contrario, en otras localizaciones de entornos rurales se mantuvieron estructuras jerárquicas familiares más cercanas a la concepción femenina decimonónica, aunque esto no fue óbice para que surgieran arquetipos feministas desde el descontento y la opresión.

Los casos de excepción. Mercedes Pinto

Mercedes Pinto nació en 1883 bajo el seno de una familia aristócrata. Ganadora de diversos certámenes regionales desde temprana edad, las inquietudes intelectuales y culturales de la poetisa canaria se evidencian en los textos periodísticos que publicó durante buena parte de su vida. De igual forma, el resto de sus obras está impregnada de sus vivencias experienciales, por lo que no es de extrañar que se haya advertido la imposibilidad de la lectura y comprensión de los textos de Mercedes Pinto sin el conocimiento de la vida de la autora (Llarena, 2019, p. 41). *Ély Ella*, dos de sus novelas, han sido las obras que han acaparado un mayor número de repercusiones, debido principalmente a la encarnizada lucha de la feminista canaria en contra de los poderes establecidos; esto es la figura masculina y su poder de dominación sobre la mujer.

En 1926 se publica en Montevideo *Él*, la primera de las novelas autobiográficas de Mercedes Pinto, texto que narra las vivencias de la autora desde la noche en la que contrae matrimonio con el que fuera su primer marido, Juan de Foronda, en 1909. La feminista, quien había sido testigo de una serie de desgracias durante los meses previos, especialmente los relativos a la boda y distanciamiento espacial de su hermana, experimentaría durante algo menos de una década una pesadilla conyugal, pues se vería sometida a las constantes vejaciones y maltratos del hombre que trataría de reducir durante años al mínimo los anhelos de existencia vital de la poetisa. Aun con todo, como señala Alicia Llarena sobre el enlace matrimonial:

clausuró la juventud de Mercedes y se convertiría en el punto crucial de su existencia; de hecho, es el origen de su vida errante, la causa de su activismo social y público, el fundamento de su discurso feminista, y la raíz oscura de casi toda su obra literaria (2014, p. 29).

Los más de diez años que duró el matrimonio entre los protagonistas, son de calladas tensiones, intimidad en la expresión de los sentimientos, y construcción de unas falsas apariencias que permitieran mantener el *statu quo* de la familia; lo que no fue impedimento para que Mercedes Pinto expresara, aunque de forma silenciosa e íntima a través de sus poemas, su situación de encarcelamiento y penuria. En relación con esa lucha interna: «La escritora nunca se conformó con la suerte de este matrimonio, ni se resignó a sufrir permanentemente la desintegración física y mental al que la fueron conduciendo sus más tristes y coléricos episodios (Llarena, 2003, p. 46)²».

La constante dureza empleada por Juan de Foronda en su vida matrimonial con Mercedes Pinto se ejemplifica a través de los golpes, intentos de asesinato, y muestras del poder que atesoraba la figura masculina en el apartado intrafamiliar. Además, el desprecio social ante las denuncias de Pinto del maltrato recibido, acto que realizan incluso miembros de su propia familia, como es el caso de su madre, hicieron que la única salvación de la escritora la constituyera su fuerza interior, cimentada bajo la responsabilidad de la crianza de sus hijos, símbolos a su vez de la peligrisidad del alcance paterno.

Curiosamente es con un accidente ajeno con lo que comienza a atisbarse un cambio de tornas en la personalidad de Mercedes Pinto. El segundo intento de suicidio de Juan de Foronda y su posterior ingreso en un hospital psiquiátrico, lleva a la autora a un periplo de viajes de ida y vuelta entre Madrid y Tenerife (Llarena, 2003, p. 53), donde se evidencia una recuperación anímica toda vez que se ha alejado del sometimiento de su marido. Alegre y entusiasta se reencuentra con su familia acompañada de sus tres hijos; síntoma del reconocimiento del elemento disruptivo familiar, y del poder de influencia matrimonial y social del hombre en la España de su tiempo.

La «celopatía paranoica» de Juan de Foronda, al menos como la denominó Luis Buñuel, había concentrado las decisiones de actuación de Mercedes Pinto: las personas con las que podía reunirse, el uso de los espacios del hogar, el aprovechamiento del cuerpo femenino para un uso y disfrute sexual individual, etc., por lo que no es de extrañar que la ausencia de Foronda significara para la feminista un atisbo de emancipación. Sin embargo, los intentos de sus familiares por restituir su salud convinieron en una serie de procedimientos a

2 Prueba de esto son los poemas compuestos en la primera etapa de la poetisa, tanto los que conforman *Brisas del Teide* (1924), como los primeros versos de *Cantos de muchos puertos* (1931), en donde se repiten conceptos como «libertad», «penas», o «dolor», además del recargamiento de adjetivos lúgubres cargados de tristeza y arrepentimiento.

fin de su salida del centro sanitario donde se encontraba recluso. Una vez conseguido esto, Mercedes Pinto, dando luz a un acto de rebeldía social que se mantendría hasta el final de sus días, decidiría ocultarse en Madrid junto a sus tres hijos; lo que a la postre derivaría en un encuentro con Carmen de Burgos, quien la impulsaría en los entornos culturales de la capital española (Llarena 2022, 138).

Fruto de la relación con «Colombine» se produciría la famosa ponencia en el Mitin Sanitario de la Universidad Central de Madrid, titulada *El divorcio como medida higiénica*. Sin embargo, la defensa del divorcio como método de defensa de las mujeres maltratadas encontraría una fuerte contestación por parte de los núcleos políticos del país, que obligarían a la poetisa a exiliarse en Latinoamérica. Sería ahí, alejada de su país natal, donde se verían publicados dos de sus principales obras: *Él*, que había sido escrita en Madrid, aunque no había podido editarse en dicha ciudad, y *Ella*.

A diferencia de su ponencia, en la que se habla de manera general de la situación de la mujer a nivel nacional, en ambas novelas la autora da cuenta de los entresijos de su relación, aunque narrada desde puntos de vista bien diferenciados. En *Él* hay una relativa preponderancia hacia el análisis del personaje masculino narrado desde la visión de la poetisa canaria, con los consiguientes procesos de negación y asimilación, hasta una fase final de empoderamiento y liberación; por el contrario, quizás debido a las diferencias temporales entre la publicación de sendas obras, en *Ella*: «es la mujer que crece en estas páginas la que importa, la que alumbra las escenas, la que se desnuda en cada letra, la que confiesa sus ilusiones, sus fantasías, sus horrores y sus miedos (Llarena, 2006, p. 23)».

Los nexos entre sendas obras son notorios y palpables, pues se asemejan a la continuidad y ampliación de un relato autobiográfico luego de un proceso de autolectura por parte de la escritora. Como sostiene Armas Marcelo: «De modo que terminé de leer *Él*, que me resultó un documento impresionante, y me sumergí en *Ella*, que entonces entendí menos y que ahora veo como un complemento de *Él* [...] (2009, p. 32)».

Metodología

Para esta investigación hemos decidido acotar el *corpus* de obras de Mercedes Pinto, so pretexto de seleccionar los documentos en los que mejor se expresen las diferentes fases vitales en las que la autora se enfrenta a la dominación masculina. Creemos que los fragmentos seleccionados, relativos a su célebre ensayo *El divorcio como medida higiénica* (1923), y las novelas *Él* (1926) y *Ella* (1934), ejemplifican el testimonio vital de una autora que defendió la importancia de la ruptura de los vínculos maritales; además de aparecer señalados en clave de ficción los principios de la sororidad y la libertad.

Con respecto a las otras obras que forman parte de la producción de Pinto, intentar adentrarse en sus incontables textos periodísticos y a los distintos poemarios en la búsqueda de algún testimonio que evidencie las relaciones entre la figura dominante y la del subyugado, sería anticipar y priorizar textos donde dichos comportamientos se muestran casi de manera esporádica, por lo que hemos reducido su uso a un cotejo en donde puedan aparecer referencias hacia sus obras principales, es decir: poder crear puentes literarios en base a la afirmación de los discursos de empoderamiento que la autora defendió durante buena parte de su vida, y ver de qué forma se mantuvieron o se transformaron con el paso del tiempo.

Resultados

El caso de Mercedes Pinto no es fruto de una particularidad. A raíz de su tormentosa relación con Juan de Foronda, los textos de Pinto se vieron claramente influenciados por las huellas del **maltrato de su marido**³. De hecho, las vejaciones, golpes, insultos y violaciones supusieron la constatación de las tres obras que han fundamentado este trabajo: la famosa conferencia impartida en la Universidad de Alcalá en 1923: *El divorcio como medida higiénica*; y sus dos novelas más importantes: la primera, publicada en 1926 en Montevideo bajo el título de *Él*, texto que da buena cuenta del maltrato recibido; mientras que en la segunda,

3 A pesar de que las evidencias textuales del empoderamiento de la autora se ejemplifican con mayor claridad en los fragmentos finales de la novela *Él*, en los relatos de Mercedes Pinto en los que alude a su infancia ya aparece recogido un interés por la libertad de las mujeres (2016, p. 108; 2016, p. 183).

Ella (1934), se habla de todos los sucesos que vivió desde su infancia hasta su llegada a Latinoamérica⁴. Para entender toda esta serie de procesos de liberación del yugo masculino, comenzaremos por *Ella*, en la que se testimonian los instantes previos de las nupcias de la feminista canaria junto con Juan de Foronda, así como sus sentimientos en la fase intramatrimonial de la relación.

No es hasta bien entrada *Ella* cuando se hace mención por primera vez al personaje de Foronda (Pinto, 2006, p. 293). Sobre esto, quizás a modo de un temor que permanecería inserto en la mente de la autora, Mercedes Pinto reproduce la caracterización de Juan de Foronda despojándolo de su nombre, al igual que haría con su primera novela. Las alusiones hacia su ya exmarido se repiten bajo el pseudónimo de «él», hecho que evidencia una deshumanización del personaje.

La tormentosa relación parte de los preceptos sociales masculinos en favor de los femeninos; dogmas que además serán reproducidos con asiduidad a lo largo de toda la obra, pues se muestran en aras de un cortejo en el que se despoja a la mujer de la capacidad de decidir.

El futuro compromiso de boda se establece en base a los intereses de Juan de Foronda, sin tener la constatación de la voluntad de la feminista canaria. Los malos presagios de la autora, sabedora de la circunstancia a la que deberá enfrentarse en el futuro, se confirman al tiempo que es negada su voluntad:

Por la tarde, mientras los sirvientes subían al comedor los cajones repletos de botellas de champaña y las largas bandejas de confituras inundaban los salones, un criado del casino entró en el patio depositando en mis manos una carta. Yo la abrí estremecida... «Después de la de su hermana se realizará la boda nuestra», decía y firmaba él [...]. Me ahogó un pensamiento horrible [...]. (Pinto, 2016, p. 293)

Una vez producido el casamiento, la voluntad y libertad de Mercedes Pinto se desligan de su propio ser, pues se supeditan a los intereses y placeres de su marido. Los constantes golpes surten un efecto analgésico sobre la poetisa, quien va agotando sus enérgicas reservas hasta tornarse un cuerpo sin ánima en posesión del yugo masculino: «Mientras un gran sopor vence mis miembros, me voy haciendo cargo de que será imposible que yo hable. Y, sin fuerzas, decido esto: observar, ver lo que puede hacerse para salvar mi vida... Pero ¿qué haría, santo Dios, qué haría...? (Pinto, 2016, p. 311)».

En los fragmentos matrimoniales de *Ella* los aires de cambio que sí se explicitan en su novela predecesora son sustituidos por los anhelos instantáneos de un personaje sabedor de que la sociedad juega un firme papel declinatorio en favor de los intereses de los hombres. Las acalladas voces de los seres cercanos a la relación marital se suman a la imposibilidad de declarar en contra de Juan de Foronda por parte de la familia de Mercedes Pinto. Únicamente los consabidos problemas de salud del marido de la feminista pudieron otorgar a Mercedes Pinto la posibilidad de alejarse de su «negra oscurecida» (2016, p. 320):

Aquellas palabras abrieron un camino a mi esperanza de liberación. Si realmente se trataba de un enfermo, los médicos lo reconocerían y yo estaba salvada. Eso era lo que me serenó. Pero yo ignoraba la terrible trama en que zurce sus delictuosas equivocaciones la sociedad cuando la fortalecen las prácticas fanáticas de religiones pretéritas defensoras, a su vez de leyes injustas y crueles. (Pinto, 2016, p. 322)

A medida que la enfermedad de Juan de Foronda se agrava, Mercedes Pinto testimonia las diferencias sociales entre sendos sexos en torno a la concepción de la posición social de la mujer: «Ellos no veían ahora más que a una joven señora casta y buena, que vive pendiente de un enfermo que la maltrata, la escupe y la castiga... (Pinto, 2016, p. 376)».

Sin embargo, dicho recrudescimiento de la salud de Foronda significa, a su vez, los inicios del cambio y rebelión de Mercedes Pinto. Las posibilidades de que los hijos de la protagonista deban ser confiados hacia su marido despiertan en la feminista un ansia de escape y lucha en contra de los estamentos y dogmas sociales, por lo que el rol de la mujer pasiva que citamos anteriormente se transforma en una nueva actitud en favor de la equiparación entre los sexos, pues el hecho de emular las acciones asociadas socialmente a las competencias masculinas ya es en sí un acto en favor de las reivindicaciones femeninas para con la

4 Este fenómeno se reprodujo de manera similar en el ámbito cinematográfico. En 1952 Luis Buñuel realizaría una adaptación de la novela *Él* con homónimo nombre. Sin embargo, el film centra su atención en el personaje masculino y su celopatía paranoica, hecho que desplaza el punto de vista de la narración de la obra original. Ya en 1995, la directora chilena Valeria Sarmiento versionaría de nuevo la novela de Mercedes Pinto, con una narración en primera persona que partía de las vivencias de la mujer. Para más información sobre la adaptación de Buñuel, véase el trabajo de Rodríguez Hage: *Estudio del film «Él»: de Mercedes Pinto a Luis Buñuel* (1994).

5 Mercedes Pinto habla sobre el impulso de su «vida hacia caminos desconocidos», el desarraigo de sus «pies del adorado suelo en que nació», y el sentimiento de tristeza «cuando los que yo adoro mueran lejos de mi lado, y cuando el suspiro último de mi madre se exhale en soledad» (Pinto, 2009, p. 88). Sin embargo, aún tendrá que dar voz al discurso *El divorcio como medida higiénica*, que propiciaría unas semanas frenéticas que derivarían en su exilio en Uruguay. Quizás con esas palabras fuera sabedora de las dificultades para continuar con normalidad su estancia en las Islas Canarias, y la obligatoriedad de desplazarse, al menos por un tiempo, por la península ibérica.

6 En el discurso final no hay cabida para la culpabilidad de las mujeres que callaron, pues Pinto es sabedora de su imposibilidad para hablar o realizar cualquier tipo de acusación.

sociedad: «Las cosas que yo hago durante el día asombrarían a cualquier hombre de trabajo. Salgo, visito, discuto; enseño mis cartas de recomendación; trato de convencer por la fuerza de la moral y la justicia [...]» (Pinto, 2016, p. 411)».

Se muestra de esta forma una deslegitimación de los roles sociales. La construcción de un discurso igualitario no es para Mercedes Pinto algo que pertenezca con exclusividad al matrimonio, sino que compete a todos los aspectos de la sociedad. El descreimiento expuesto por los hombres que deciden ignorar a quien pide auxilio, no está ceñido estrictamente con la negación de la ayuda: sino con la concepción pormenorizada que la sociedad hace de la mujer de su tiempo.

Es en los fragmentos finales de *Ella* donde la tendencia en favor del personaje femenino empoderado cobra sentido, aunque minimizado en relación con su novela predecesora. El carácter intimista cercano al costumbrismo del relato autobiográfico hace que se aleje de las protestas sociales en detrimento de una explicitación sentimental. Es por esto por lo que la viveza de los sentimientos de la feminista canaria en *Ella* en comparación con *Él* es bien distinta, pues será en su primera novela donde se establezca un proceso de conformación de empoderamiento y libertad.

La rebeldía y el espíritu luchador de Mercedes Pinto en *Él* rivalizan con el temor, autocastigo, sufrimiento y dolor que sintió la feminista debido al maltrato de Juan de Foronda. Esto se evidencia desde los primeros instantes del ingreso de este en el hospital psiquiátrico. Frente a la pasividad mostrada durante los años de matrimonio, la disconformidad de seguir viviendo bajo el sometimiento de su marido se impone en la escritora canaria:

¿Le tendrá usted mucho temor, verdad señora? —Me dijo con interés una persona amiga. Ahora ninguno —contesté sinceramente. El miedo en las almas como la mía no viene, no puede venir, no es lógico que venga de cuya notoria injusticia saltan a la vista de todos. (Pinto, 2009, p. 78)

Las constantes alusiones al concepto de justicia es a su vez un alegato en contra de las presiones sociales que sufrían las mujeres de su tiempo al verse subordinadas a las creencias y obligaciones sociales. Hay en este punto una autoafirmación en los valores éticos y morales de Pinto, quien ejerce de representante no solo de las mujeres en situaciones de maltrato, sino también de los sectores oprimidos.

La pasividad de Mercedes Pinto durante buena parte de la novela sujeta a las consideraciones ajenas se transforma y otorga a la mujer la posición de emprendedora de la justicia social en pos de la libertad: «Si ese día llegase, por causa de esa libertad a quien yo considero irresponsable, la tragedia surgiera para los otros o para *Él* mismo, yo levantaré mi voz justiciera apostrofando a la mano predestinada con un “¡yo acuso!”» (Pinto, 2009, p. 86)».

Las últimas palabras de *Él* no se dirigen únicamente hacia una reivindicación social femenina, sino que señala y culpabiliza a los hombres causantes de la violencia hacia las mujeres, a los que tilda de «cobardes» y «miserables». El proceso de emancipación femenina se consolida en estas páginas de la novela, cifradas temporalmente en la memoria de una autora que recurrió al exilio, como ella misma anticipa en el texto⁵, debido a la falta de comprensión y auxilio a su situación personal⁶. En el discurso final la culpabilidad recae sobre todos los hombres que decidieron callar, hecho que, por otro lado, reafirmaría la libertaria posición de la feminista canaria:

Por los hombres cobardes abandonaré mi hogar y mi patria: por aquellos hombres miserables y ruines que se envolvieron el alma con túnica de mujerzuelas para recibir al infeliz demente con sonrisas melifluas, y lanzar a sus espaldas murmuraciones e intrigas miserables; perderé tal vez cuanto tuvo mi calor y fue mío [...]. Y cuando los que yo adoro mueran lejos de mi lado y cuando el suspiro último de mi madre se exhale en la soledad sin que sus ojos recojan la luz de los míos, el eterno anatema de mi alma enorme recaiga sobre los cobardes, los traidores, los malvados, que por no perder la amodorrante paz de su vivir, acallaron sus voces [...]. Pero, ¡oh! Sociedad rastrera que haces esto conmigo, ¡no importa! Que en mi alma de mujer existe la semilla heroica que vuestros padres no pudieron sembraros, y sobre la cadena de los

dolores, tal vez el tiempo corone un día las sienes pálidas, que vosotros, indiferentes a mi agonía, ¡supisteis taladrar! (Pinto, 2009, p. 89)

Unos meses más tarde, en 1923, la mujer que había estado supeditada a la mano opresora de su marido se convertiría en una de las grandes referentes del movimiento feminista de inicios de siglo XX, gracias a un discurso pronunciado en la Universidad de Alcalá: *El divorcio como medida higiénica*. La casualidad que la llevó hasta el atril, pues no debe olvidarse que su ponencia le correspondía a Carmen de Burgos, quien no pudo asistir debido a un problema de salud, terminó convirtiéndose en el punto de partida y exilio de la carrera de la feminista canaria. No obstante, las páginas que copan las novelas *Él y Ella* no verían la luz hasta unos años más tarde, por lo que la significación de este discurso, cargado de sentimientos dadas las experiencias matrimoniales vividas, tiene un sentido revolucionario y político aún mayor.

Mercedes Pinto, ante una sala repleta de hombres, como bien hace constar la poetisa, se dirigió a ellos hablando en nombre de las mujeres. Lo que en sus textos novelísticos se había convertido en una denuncia en primera persona que equiparaba en ocasiones las lastimosas condiciones de las mujeres con las de los colectivos vulnerables, se tornó un discurso en defensa de los derechos femeninos. Como señaló la autora: «Yo sé, señores, que esta enfermedad pueden llevarla en sí lo mismo los hombres que las mujeres, pero yo soy mujer y vengo a hablar por ellas». (Pinto, 2001, p. 38)

No se excluye en ningún momento la participación masculina, sino que se reconoce e invita a su participación, a modo de construcción de una sociedad igualitaria en la que las mujeres no se vieran envueltas bajo el sometimiento masculino.

Discusión

La labor de rescate de autoras ha venido a significar la (re)elaboración de los arquetipos femeninos de inicios de siglo XX. Problemas como el divorcio, la violencia de género o la imposibilidad de ascender socialmente, temas en boga en la actualidad, ya fueron afrontados por agrupaciones de intelectuales que lucharon en favor de los derechos de las mujeres. En este punto, cabe señalar la relevancia de la figura de Mercedes Pinto, una de las pioneras en dicha reafirmación de la valía del sexo femenino, quien evidenció a través de sus textos la necesidad de romper con los lazos que supeditaban a las mujeres bajo los intereses de los hombres.

A pesar de que, si bien en *Ella* se atisban principios rupturistas desde su infancia, producto de las discusiones familiares, desavenencias ético-morales y proyecciones libertarias, es en *Él* donde se ofrece una confrontación directa con el género masculino, a quienes tilda de cobardes por no apoyar y favorecer las causas de la justicia social. La exposición de los ideales de Pinto, en un principio relegados a la publicación de un relato novelístico, pero en donde subyace un claro interés divulgativo, no solo iba destinado al público femenino, sino que reivindicaba la obligatoriedad de participación de los hombres en la denuncia de los malos tratos que recibían un considerable número de mujeres de su tiempo.

Son estos textos, por tanto, el resultado de una paulatina construcción identitaria de una feminista en constante rebelión con el sistema que pertrecha el silencio femenino. Bajo la lóbrega capa de la intimidad de su hogar, aferrada a la idea del crecimiento de sus hijos en un entorno saludable, Mercedes Pinto se armó de valor para emanciparse de la sombra que la sometía, hasta convertirse en una mujer libre dedicada a la lucha por los derechos y libertades de las mujeres.

Bibliografía

- Arce Pinedo, Rebeca. (2007). *Dios, Patria y Hogar*. Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- Armas Marcelo, J.J. (2009). *Mercedes Pinto, una sombra familiar*. Tauro Ediciones.
- Capel Martínez, Rosa María. (1980). *La mujer española en el mundo del trabajo, 1900-1930*. Fundación Juan March.



- Cummings, Gerardo. (2004). "Él: de Mercedes Pinto a Luis Buñuel". *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 30 (Nº 1), 75-91. DOI: 10.15517/rfl.v30i1.4455
- Gallego Llorente, Jose Luis. (1999). La mirada de Luis Buñuel sobre la paranoia. *Revista de psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid* (29), 185-196.
- González Pérez, Teresa. (2009). *Una mujer precursora, una mujer transnacional*. Anroart Ediciones.
- Hernández Gómez, Carold Andrea. (2014). Ideal de mujer virtuosa Instruida, sencilla, señora de la casa, pozo de dulzura y abnegación. Rastros sobre la educación de la mujer a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. *Nodos y nudos. Revista de la Red de Calificación de educadores*, Vol. 4 (Nº 37), 65-74. DOI: <https://doi.org/10.17227/01224328.3126>.
- Hernández Quintana, Blanca. (2003). *Escritoras canarias del siglo XX*. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- Llarena, Alicia. (2003). *Mercedes Pinto: Yo soy la novela*. Cabildo de Gran Canaria.
- Llarena, Alicia. (2014). Enseñar la vida: Mercedes Pinto. *Cuadernos del Ateneo*, (Nº 32), 27-39. <http://hdl.handle.net/10553/58341>.
- Llarena, Alicia. (2019). La vida en verso de Mercedes Pinto: de lo íntimo y lo colectivo, en *Escritoras Canarias del siglo XX* (Romero Morales, Sabina Pérez, eds.). EME. Escritura de mujeres en español.
- Llarena, Alicia (2022). Las otras voces de la Edad de Plata: Mercedes Pinto y la mujer moderna. *Lectora. Revista de dones y textualitat*, (Nº 28), 133-151. DOI: <https://doi.org/10.1344/Lectora2022.28.7>.
- Pinto, Mercedes. (2001). *El divorcio como medida higiénica*. Cabildo de Gran Canaria.
- Pinto, Mercedes. (2009). *Él*. Gobierno de Canarias.
- Pinto, Mercedes. (2016). *Ella*. España, Conserjería de Turismo, Cultura y Deportes.
- Rodríguez Hage, Teresa. (1994). *Estudio del film «El»: de Mercedes Pinto a Buñuel*. Universidad de La Laguna.