

DRAMATURGIA INÉDITA, DRAMATURGIA
LÉSBICA: CONEXIONES EN LA ESCRITURA
DE VICTORINA DURÁN
UNPUBLISHED PLAYWRIGHTS, LESBIAN
PLAYWRIGHTS: CONNECTIONS
INTO THE WRITINGS OF VICTORINA DURÁN

Eva María MORENO LAGO¹

Universidad de Sevilla

Resumen: El presente trabajo se centrará en el estudio de la primera obra escrita por Victorina Durán, *Al margen*. Esta obra inédita ha sido hallada recientemente en el Museo Nacional del Teatro de Almagro, por lo que el siguiente artículo constituye el primer análisis de dicho texto dramático. Se estudiarán las diferentes versiones halladas y el nexo de unión que hay entre lo inédito y el trasfondo lésbico de la obra. También, se analizará la ocupación de los espacios de las dos protagonistas, de sus estrategias de subversión y sus renegociaciones con el patriarcado.

Palabras clave: Literatura lésbica, Victorina Durán, escritura del exilio, Generación del 27.

Abstract: This paper is focused on the first play written by Victorina Duran, *Al margen*, which has been recently found in the National Theatre Museum of Almagro (Spain), so this is the first analysis about it. This article will approach to the different versions of the mentioned text, studying the link between unpublished literature and the lesbian background of this playwright. It will also tackle the occupation of the space by the two main characters, as well as their subversion and renegotiation strategies in a patriarchal society.

Key words: Lesbian literature, Victorina Duran, Writings of Exile, Generation of '27.

¹ Investigadora contratada FPU por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.

1. UN ACERCAMIENTO A VICTORINA DURÁN Y SU ESCRITURA

A Victorina Durán se la puede catalogar como una artista poliédrica. Cultivó, a lo largo de su extensa vida, diversas disciplinas, con la característica de que todas ellas giraban en torno al teatro. Fue conocida, sobre todo, como pintora, escenógrafa y figurinista, trabajando con las compañías más importantes de la España de los años 30, profesión que continuó también durante su exilio en Argentina. Desarrolló, además, antes de exiliarse, una dilatada labor como docente en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, como catedrática de Indumentaria en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid y, también, en la Residencia de Señoritas. Su faceta como escritora sólo es conocida a través de los más de 200 artículos que publicó en diversos periódicos, españoles y argentinos, desde 1934 hasta 1962, sobre temas teatrales y cinematográficos. Sin embargo, a lo largo de su vida, también escribió diversas obras que permanecieron y permanecen inéditas, a pesar del claro deseo de la autora de ver publicados sus textos.

Caben destacar tres autobiografías tituladas *Así es*, *El Rastro* y *Sucedió*, esta última incompleta. Además, en su archivo personal, conservado en el Museo Nacional del Teatro de Almagro, se encuentran varios textos teatrales de la autora. Los títulos de las obras dramáticas son *Una novela rosa (No apta para mayores)*, *Una aventura extraordinaria*, *Al Margen*, *Raptada*, *La Pitonisa (pequeña farsa un tanto endemoniada)*, *Marcha atrás* y *Era sólo mío*, cuya autoría la comparte con José Onrubia. Por lo tanto, su antología dramática consta de siete obras, y se puede afirmar que su escritura no fue algo esporádico, sino una inquietud y una necesidad artística que quiso cultivar consciente y reiteradamente.

2. VERSIONES, DATACIÓN Y AUTORÍA

Al observar estos textos llama la atención que tres de ellos están firmados con pseudónimo. *Una aventura extraordinaria* y *Al margen* tienen la misma firma: C. Brian y Geneviève C. Brian, respectivamente. También, en *Era sólo mío* se especifica

en la portada que es “original de Raquel Gallardo y Joaquín Inchausti”, pero, la diferencia radica en que en el siguiente renglón aparecen los nombres verdaderos de los autores: “Victorina Durán y José Onrubia”. A pesar de que en los dos textos mencionados no se indica el nombre de Victorina Durán no hay dudas sobre su autoría, ni de que este nombre afrancesado se trata de un pseudónimo. En otra de las copias que se conservan de *Al margen*, está tachado “Pseudónimo: Geneviève C. Brian” y, además, aparece “Autora: Victorina Durán”, escrito en diferentes momentos puesto que la grafía y la tinta no coinciden. Aun así, Geneviève C. Brian hace una clara alusión a ella misma o, mejor dicho, a su genealogía femenina. C. Brian corresponde casi fonéticamente a su segundo apellido, Cebrián. Lo ha “extranjerizado” separando la primera sílaba con una inicial y un punto. Por otra parte, Geneviève es el nombre en francés de su madre, Genoveva. Saint Geneviève, además, es la patrona de la ciudad de París. El pseudónimo utilizado demuestra, por un lado, su amor por Francia, una ciudad que ella visitó continuamente para formarse en las vanguardias artísticas y donde encontró a mujeres que vivían abiertamente su homosexualidad, las mujeres de la Orilla Izquierda. Por otro lado, se descubre la importancia de su madre en su propia vida y en su escritura.

Ninguna de las piezas teatrales recoge las fechas en las que se escribieron. Sin embargo, en *Al Margen* hay otros documentos externos que, por un lado, nos reafirman su autoría y, por otro, nos acerca a la datación de las diferentes versiones. El primero, es un resguardo, hallado en el mismo archivo que la obra, del Registro Nacional de la Propiedad Intelectual de Buenos Aires. En este documento aparece el siguiente escrito:

En la fecha Victoriana Durán Cebrián ha depositado la obra inédita “Al Margen”, comedia, un legajo de 49 hojas de la que dice(n) ser autor(es) Victoriana Durán Cebrián, obra que se recibe en depósito a los efectos del artículo 62 “in fine” de la Ley 11.723, por el término de 3 años a contar con la fecha arriba indicada

En el Registro, igual que en otros documentos, aparece erróneamente escrito el nombre de la autora. La fecha en la que

decide inscribir su obra es el 26 de enero de 1939, un año y medio después de su exilio argentino. Tras una visita a los archivos de la Dirección Nacional de Derechos de Autor de Buenos Aires, podemos verificar que no se realizó ninguna publicación en Argentina de este texto, y que, como especifica el escrito antes mencionado, a los tres años de su registro se deshacen de las obras inéditas, por lo que no se conserva ningún ejemplar.

Al leer la pieza teatral titulada *Marcha atrás*, con 76 páginas, se hace evidente que se trata de la misma obra que *Al margen*. Ha realizado una revisión del texto, le ha cambiado el título y lo ha ampliado. Además, aparece también otro manuscrito de *Al margen* que consta de 75 páginas y que es casi idéntico a *Marcha atrás*, pero esta vez ha decidido volver al título original. También, entre los papeles y cuadernos sin catalogar de Victorina Durán se encuentra una factura emitida en Madrid por Pilar Gratal el 29 de noviembre de 1972 donde dice: “He recibido de Doña Victorina Durán Cebrián por seis copias de la Comedia *Al margen* la cantidad de Mil doscientas pesetas”. Por lo tanto, Durán continuó realizándole modificaciones 33 años después de haberla presentado en el registro de Buenos Aires, mostrando, de esta forma, una clara predilección y preocupación por esta obra. Las continuas revisiones y las impresiones que realizó en 1972 afirman que la autora quería dar a conocer su texto. Además, en la misma caja de documentos, entre papeles desordenados, aparecen unas cuartillas amarillentas, escritas a mano. Pertenecen al borrador de su autobiografía *Así es*, pero entre estas hojas se perciben dos con un contenido diferente, y en cuya cabecera está escrito “*Al margen*. Noche del 10 al 11 Julio. Prólogo”. Este pequeño prólogo mezclado con el borrador de su autobiografía muestra la conexión que hay entre los dos textos, cuya temática es la misma: las relaciones entre mujeres. Durán vuelve continuamente a su obra *Al margen*, le inunda un claro deseo de hacer llegar al mundo el mensaje que contiene esta pieza teatral, porque como dice en *Así es*: “Alguna tiene que hablar o gritar si es que puede” (Durán, *Así es*: 2).

3. LAS CIRCUNSTANCIAS DE SER INÉDITO

Victorina Durán, desde 1921, comenzó a descubrir y a vivir una sexualidad diferente en un contexto repleto de obstáculos². Ante la sociedad, las relaciones sexuales entre mujeres no eran posibles, no existían, no se hablaba de ellas y las que había, estaban relegadas a permanecer en secreto y en lugares ocultos. No obstante, en sus constantes escapadas a París, Durán se codeó con los complejos círculos sáfico-literarios de Gertrude Stein, Alice B. Toklas, Janet Flanner, Sylvia Beach y Natalie Clifford Barney, entre otras³. En este ambiente convivió durante una temporada la escritora inglesa Radclyffe Hall, autora de la novela lésbica por excelencia *El pozo de la soledad*, publicado por primera vez en 1928, fuente de inspiración de *Al margen*. En el prefacio de su autobiografía, Durán mencionó varias veces esta novela, y dijo:

He encontrado mi finalidad, me la dio la lectura de una novela escrita por una mujer. La leí en Madrid en el primer año de la Guerra Civil, bajo el tronar de los obuses.

Esta mujer creo que ha sido la primera que publicó un libro en que abordaba el problema homosexual femenino. Este tema solo había sido tratado por los hombres (Durán, *Así es*: 1).

Ese tronar de los obuses hace referencia también a un estado interior y anímico por el que ella había pasado durante sus relaciones sentimentales. Ese tronar de los juicios sociales, de la incomprensión y del continuo bombardeo que sufría para dejar de tener una conducta fuera de lo establecido. Por ese motivo, la existencia de esta novela supuso para ella una fuente inagotable de fortaleza y se convirtió en un referente que la impulsó a escribir sus propias experiencias, tal y como expresa, de nuevo, en su autobiografía:

² Para profundizar sobre el círculo sáfico de Victorina Durán leer el artículo de Vicente Carretón titulado *Victorina Durán y el círculo sáfico de Madrid. Semblanza de una escenógrafa del 27*.

³ Estas relaciones están descritas en el libro *París era mujer* (2014) de Andrea Weiss y *Mujeres de la Rive Gauche. París 1900-1940* (1987) de Shari Benstock.

Steban como todas las que son y sienten como ella, viven en un “pozo de soledad”. [...] Vive varias veces la desilusión y es en una de estas veces cuando su institutriz, la comprende y le habla, pues es y siente como ella y le dice estas palabras que yo recojo y que durante años me han golpeado en el cerebro como si fuera a mí a quién hubieran sido dirigidas:

“-Tienes una misión que cumplir... ¡Hazla! Precisamente porque tú ERES COMO ERES, puedes tener esa ventaja, ya que puedes escribir con una extraordinaria y doble visión, con un conocimiento personal.

Nosotras somos una parte de la Naturaleza. El mundo lo reconocerá un día, pero hasta entonces hay un inmenso campo a trabajar.

Por el amor de todos los que son como tú, en un gran número, pero menos fuertes y menos dotados tal vez, es por lo que debes tener el valor de vencer todos los obstáculos” (Durán, *Así es*: 2-3).

Estas palabras, como ella misma dice, la persiguieron desde su primera lectura, en los últimos meses de 1936, y la impulsaron a escribir su primera versión de *Al margen*, que la registró el primer mes de 1939. Es posible que comenzara a escribirla al escapar de la guerra y conseguir un periodo de dos meses de tranquilidad en el barco con destino a Argentina (de julio a septiembre de 1937). Superó el obstáculo de enfrentarse al papel en blanco y escribió esta obra en forma de teatro, el género que le apasionaba y al que se dedicaba profesionalmente. Quería escenificar “momentos de la vida”, tal y como dijo en su prólogo, de las mujeres que decidieron vivir abiertamente su homosexualidad:

Estos momentos escenificados son los que vais a conocer. [...] Estos cuadros que están “al margen” de la vida vulgar, son tan vulgares como la vida misma. Son momentos que todo ser humano ha vivido alguna vez o puede vivir algún día. Todo espíritu sensible ha tenido, tiene o tendrá algún momento de su vida “al margen”⁴.

⁴ Hojas sueltas y sin catalogar en el Museo Nacional del Teatro.

Sin embargo, y pese a que lo registró en la propiedad intelectual, no se atrevió, hasta el final de su vida a firmarlo con su propio nombre. Tampoco lo publicó porque no siempre tuvo “el valor de vencer todos los obstáculos” de los que hablaba la institutriz de Steban. Lo mismo le ocurrió a Elena Fortún, amiga íntima de Durán, que escribió *Oculto Sendero* bajo el pseudónimo de Rosa María Castaños (Capdevilla, 2016: 9). Nunca intentó publicarlo, manteniéndolo oculto y permaneciendo inédito hasta octubre de 2016 que lo publicó la Editorial Renacimiento con la edición de Nuria Capdevilla y María Jesús Fraga. Esta novela guarda muchos paralelismos con *Al margen*, se escribieron en los mismos años y, además, exploró la situación de la mujer creadora en las primeras décadas del siglo XX y su identidad sexual. Las dos hacen alusión en su título al recorrido de la vida que han realizado como mujer homosexual, para una autora, esta condición la ha llevado a caminar al margen de la sociedad, para la otra, es un sendero que ha tenido que mantener oculto. A diferencia de Victorina Durán, que vivió abiertamente su homosexualidad, Elena Fortún ocultó estos deseos durante toda su vida, y en una carta, rogó a su amiga Inés Field, que custodiaba el manuscrito de *Oculto Sendero*, que lo quemase “sin dejar nada” (Capdevilla, 2016: 18).

Escribir una obra literaria perteneciente al género lésbico y publicarla, suponía exponerse a la censura, enviar el texto a la lista de libros prohibidos y manchar su expediente como escritora y artista, tal y como le había pasado a Radclyffe Hall. Contra *El pozo de la soledad* se realizó una potente campaña liderada por algunos periódicos ingleses y la corte británica condenó la novela como obscena, tras apelar ante el Tribunal de lo Penal en Londres (Hall, 2014: 11-13). La mala publicidad que recibió la novela y la escritora hizo eco en muchos países y evitó que otras autoras hablaran abiertamente sobre el tema. Este acontecimiento, y el contexto conservador en el que vivían las escritoras, no evitó que expresaran por escrito sus propias vivencias lésbicas, como comprobamos con *Al margen* y *Oculto sendero*, pero sí justifica el escaso conocimiento sobre literatura lesbofílica y, también, que estos permanecieran ocultos e inéditos como consecuencia del miedo de éstas al rechazo social.

4. OCUPAR EL ESPACIO DESDE EL MARGEN⁵

Este texto presenta dos protagonistas, una es Elena, una mujer burguesa de “más de cuarenta años” (1) y, la otra, Marcela, una muchacha joven, compañera de universidad del hijo de Elena. Elena, desde que su marido la abandonó con su hijo pequeño, ha estado viviendo, en secreto, diversas relaciones con amantes bien posicionados. Ahora que su hijo se casa y será independiente económicamente, ha decidido romper con su amante y pone de manifiesto su rechazo por los hombres, que nunca la trataron bien. Es entonces cuando conoce a Marcela y se crea entre ellas un vínculo especial. Marcela la contagia de las libertades de la “nueva mujer” y Elena logra la autonomía y la felicidad que nunca tuvo. Sin embargo, las presiones sociales, personificadas en su hijo y en su papel como madre, cortarán la relación entre Marcela y Elena, y obligarán a que Elena restablezca el orden perdido y se case con su último amante, renunciando así a su voluntad y a su propia felicidad. Marcela, que no tiene cargas familiares, decidirá vivir acorde a sus propios sentimientos.

Los espacios que ocupan las protagonistas jugarán un papel fundamental en el desarrollo de la acción y de sus vidas. Por una parte, está el espacio escenográfico, es decir, donde se desarrolla la obra, el que el espectador ve desde la apertura del telón hasta el cierre, y por otra, los espacios ausentes, que son los que frecuentan Elena y Marcela y que lo sabemos a través de las palabras de los personajes. En algunos casos, los espacios serán liberadores y, en otros, constreñirán la autonomía y las acciones de estas dos mujeres. Ellas, negociarán su presencia en los lugares y lucharán por erigirse como sujetos y adueñarse de sus vidas.

4.1. LA CONTROVERSIAS DEL ESPACIO PRIVADO

La obra transcurre en un espacio único que se describe al empezar el primer acto: “Una habitación lujosa de una casa de campo, situada cerca de una población cualquiera. Ha de tener un ventanal desde el cual se ve el campo con lejanía” (1). La autora ha decidido que la acción suceda en “una población cualquiera”,

⁵ Se analizará el espacio de la última versión hallada de *Al Margen*. En este apartado, las citaciones de la obra *Al Margen* irán acompañada sólo de la página.

dando a entender que lo que acontece en la obra puede ocurrir en cualquier parte del mundo porque el amor entre mujeres es universal y las opresiones sociales que éstas sufren son consecuencias de un sistema patriarcal implantado a nivel mundial.

La casa pertenece a una de las protagonistas, Elena. Ella tuvo varios amantes que ocultar y decidió tener una casa de campo, sin vecinos, para escapar, así, de las miradas de la sociedad. Su hijo, sin tener conocimiento de las relaciones sentimentales de su madre, agradece que haya estado “alejada de la población”, la única forma de poder mantener una vida entre amantes sin levantar sospechas, cumpliendo, aparentemente el rol de madre-mujer perfecta, y le dice: “Verdaderamente se está bien en esta casa y en este sitio. Siento no haberla vivido más que de paso en mis vacaciones. Te alabo el gusto de haber estado siempre alejada del centro de la población” (8).

Sin embargo, la casa está en un lugar estratégico, donde ella puede controlar lo que pasa porque se divisa todo lo que hay a su alrededor, incluso la carretera que va a la ciudad, y también el hotel donde vive su amante Enrique (11), situación que Marcela percibe nada más llegar:

Marcela: ¡Qué situación tiene más maravillosa! Como está en alto, lo domina todo, se ve hasta el mar a lo lejos.

Miguel: Pues ya verás desde mi cuarto que está en el torreón, se ve la carretera hasta casi la población (11).

Por lo tanto, todas las acciones que el espectador verá se desarrollarán en un espacio privado que está en contacto directa con la naturaleza: está rodeado de un amplio jardín, tiene campo alrededor y está cerca de la playa.

El ámbito de lo privado es el único espacio en el que puede tener lugar la intimidad entre estas dos mujeres. Será en la casa de Elena, al estar solas, cuando se liberen los sentimientos de las protagonistas. Aquí escapan del control social, y se refleja en el segundo acto, cuando el espectador descubre que han estado durmiendo juntas. Han aprovechado que el hijo de Elena ya no vive en la casa y que está lejos, en su viaje de novios, para actuar con desenvoltura: aparecen con ropa interior, los pelos alborotados y mantienen un gran coqueteo entre ellas. En estos

días, también consiguen un gran nivel de complicidad compartiendo secretos personales que habían mantenido ocultos por miedo a las presiones sociales.

Sin embargo, ese espacio íntimo, donde parece que todo puede tener lugar, se convierte también en un espacio completamente politizado. Lo privado acaba siendo invadido por lo público en las escenas que la nueva familia de Miguel ataca a Elena con los comentarios que circulan sobre su amistad con Marcela. Además, lo privado también se expone a lo público cuando Lucrecia e Isabel empiezan a indagar sobre lo que las protagonistas hacen en la casa. Algo tan íntimo y tan personal como los sentimientos se convierte en algo público y político que propicia la salida de la casa de Marcela. Estos personajes irrumpen en el espacio doméstico imponiendo la ley del femenino ideal, un femenino poseído y al que dominar.

4.2. LA NATURALEZA

La naturaleza es otro espacio que ellas frecuentan a diario porque constituye un lugar que está oculto a las miradas. Así, Marcela, planifica los lugares que van a visitar: “Mira: las mañanas están resueltas con la playa. La tarde se pasa pronto, paseo a caballo, vamos con el coche a merendar a cualquier sitio lejos... y ya está” (23).

La playa, lugar que visitan todas las mañanas, es una zona que no posee ningún tipo de regla social. Allí se producen largos paseos y viven los momentos más felices. También dan paseos a caballo, que lo dan al aire libre, y, después, realizan las meriendas, en una zona indeterminada, lo único que importa es que esté lejos, que sea un lugar donde nadie las reconozca. Elena y Marcela disponen del ámbito privado y de la naturaleza como los únicos espacios en los que se les permite mostrar sus sentimientos. Parece que ellas, que constituyen lo indeseable, lo que no puede verse, la identidad no canónica, encuentran la libertad en la naturaleza, donde nadie las controla. Además, intentan estar en estos entornos el máximo tiempo posible, aspirando a alargar esos momentos que escapan del dominio social, tal y como atestigua la doncella cuando su hijo le pregunta por ella: “salió como siempre en el coche con la señorita; no pueden tardar, es ya de noche” (37).

4.3. EL ESPACIO URBANO

El espacio urbano, que es una construcción social, no deja lugar para una sexualidad no normativa. Las protagonistas frecuentan espacios públicos que acabarán por separarlas. La consecuencia de exponerse frente a los demás es la discriminación y los juicios sociales que atormentarán al hijo de Elena, el único personaje que tiene poder sobre ella:

Miguel. - Se comenta muy desfavorablemente tu amistad con Marcela. [...] Están todos molestos con vuestra amistad. Me aseguran que cuando entráis en cualquier parte todo el mundo os mira. ¡Sois una pareja chocante! (45)

Ellas no pueden ocupar las calles, no pueden encontrar su lugar en los espacios públicos porque su presencia no es grata para la sociedad que las rodea. A partir de estas salidas, el resto de personajes les impondrán un orden y el lugar que deben ocupar. Elena volverá a posicionarse en el rol de la mujer casada y Marcela, que decide romper las reglas, tendrá, como consecuencia, la expulsión de lo público, quedando relegada a amar a otras mujeres en los márgenes de la civilización. El espacio urbano es el lugar donde sólo puede tener lugar la identidad hegemónica.

Isabel. - A tu madre no la conocía casi nadie, no frecuentaba nunca los sitios concurridos... ¡Pero ahora...!

Miguel. - Ahora, es natural, antes no iba a ir sola, ahora tiene una justificación: va con una amiga, una chica joven a la que quiere distraer.

Lucrecia- Si esa chica fuese un ser normal no le chocaría a nadie, pero... ¡es tan rara! (38)

Entra aquí en juego, también, el espacio de lo corporal, por el que es reconocida Marcela como una mujer no convencional que tiene una inclinación sexual diferente y peligrosa. Marcela, que es la más trasgresora, subvierte las normas del patriarcado expresando sus emociones a través de su vestimenta y de su lenguaje. Existe un contraste muy evidente entre la ropa de Marcela y la de Elena y es precisamente por esta actitud de Marcela que comienzan los comentarios y juicios sociales:

Lucrecia. - Es un asunto chocante, ya te lo he dicho. Si tu madre fuese con un amigo llamaría menos la atención... además van solas casi siempre, antes siquiera iba Enrique, pero desde casi un mes no se le ve con ellas... (40)

La familia de Elena recurre a la censura como solución, la opción lésbica es un tema tabú, del que no se podía hablar y que tenían que hacer desaparecer. La única forma de desterrar este tema de sus vidas es hacer desaparecer a Marcela, causante del problema a ojos de la sociedad, en palabras de Enrique con la “separación absoluta de Marcela [...] se acaban las murmuraciones” (65), y recalca “sobre todo si haces que la gente te vea conmigo”.

4.4. LOS CAMINOS POSIBLES

Durante toda la acción se muestra la carretera como una construcción elaborada por el hombre que establece un camino cómodo, seguro y único. Es un trayecto muy planeado porque previamente se ha elegido el itinerario correcto y, para asegurarse que todos opten por esa ruta, se han eliminado los obstáculos (árboles, vegetación, etc.), se ha alisado el terreno y después se ha señalizado para limitar y guiar, aún más, el recorrido.

Marcela intentará coger otro trayecto junto con Elena, pero, al final, será sólo ella la que se desviará del camino convencional para subvertir lo que se espera que sean las opciones de las mujeres, y, se convertirá, por lo tanto, en una “desviada”, “descarriada” o “extraviada”, apelativos comunes que han sido usados para describir a estas mujeres, no sólo por la religión y la sociedad, sino también, por la medicina y la psiquiatría, y que Durán utiliza como un recurso literario:

Elena. - Vamos a hablar de nuestro paseo que tan feliz te ha hecho.

Marcela. - Sí. Ha sido estupendo, pero no me dejaste ir por donde yo quería.

Elena. - No te dejaré nunca.

Marcela. - Por aquel caminito estrecho, por donde no cabe apenas el coche, por ese, por donde no va nadie... es por donde yo quiero ir.

Elena. - Me dio miedo.

Marcela. - Me hiciste dar marcha atrás y tomar la carretera general...

Elena. - Hay que ir por donde todo el mundo...

Marcela. - ¿Por qué?

Elena. - Es muy sencillo, más fácil, más natural...

Marcela. - ¿Tú crees eso?

Elena. - Hasta ahora así lo he creído, pero... tal vez esté equivocada. (61)

Como se aprecia en este fragmento, la autora muestra, a través de la metáfora del sendero que nadie quiere tomar, que las mujeres tienen iniciativas y que, aunque sea difícil salirse de lo que está formulado, son capaces de ir por caminos diferentes a los que les han asignado. Este itinerario no convencional da la posibilidad de visitar otros lugares diferentes a los establecidos por el patriarcado. Además, la elección de la protagonista de ir por otra ruta como desenlace de la obra plantea varias posibilidades a diversos temas tratados en este texto: en primer lugar, implica la renuncia a la idea de la pasividad sexual femenina y de su predisposición a “dejarse amar”, en palabras de Elena: “ahora soy yo quien quiere amar” (38). Por lo tanto, atravesar este camino significa aceptar, también, que los hombres tendrían que aportar algo más que poder económico para ser deseados, planteando así una reformulación en el juego de seducción. Y, por último, este otro camino reconoce que hay otras opciones sexuales que distan del modelo heterosexual ligado a la reproducción.

También se observa que, aunque haya mujeres que no se atrevan a tomar este camino, les plantea dudas, tal y como reconoce Elena, quien dice: “Hasta ahora así lo he creído, pero... tal vez esté equivocada”.

La obra aclara con su desenlace que existen las sexualidades periféricas y que es posible coger caminos diferentes:

Elena. - Va muy deprisa, corre demasiado. [...] Va por el caminito estrecho, ha dejado a un lado carretera general.

Enrique. - Ha hecho mal.

Elena. - No vuelve. Esta vez no ha dado marcha atrás... Ha ido por donde quería ir...

Enrique. - Peor para ella, se estrellará. Y si no se estrella andará mal, se le estropeará el coche, tendrá pinchazos, se le romperán las ballestas, ya se convencerá... hay que ir por dónde todo el mundo (75)

5. CONCLUSIONES

La escritura de Durán mantiene los paralelismos espaciales de su propia obra. Emerge de lo privado y de la conciencia de la diferencia, sin embargo, desde un principio, la escritora aspira a que su historia y su dramaturgia trasciendan del umbral de lo privado a lo público, es decir, del manuscrito inédito a su publicación y difusión.

Victorina Durán, en esta obra, muestra a unas protagonistas que se rebelan contra la ley patriarcal en múltiples ocasiones, llevan a cabo una lucha por mantenerse tanto dentro como fuera de las leyes sociales. Ellas, mediante su ocupación de los espacios cuestionan toda regla patriarcal. Las protagonistas renegocian su presencia en los espacios públicos y en los privados, como vemos en las escenas donde organizan sus salidas y el tiempo que emplearán en cada una de ellas. A pesar de existir una presencia mayoritaria en los espacios privados y en la naturaleza, también ocuparán los espacios públicos, haciendo visible la existencia del amor entre mujeres, una realidad que tantas veces es silenciada. Ellas escaparán de las normas el tiempo en el que están juntas.

Elena. - Piensa que tú... las dos nos hemos ido “al margen” ... es difícil estar descentradas largo tiempo. (Pausa) Ha sido un sueño... una locura... hay que olvidarla.

Marcela. - ¿Tú podrás?

Elena. - No tengo otro remedio.

Marcela. - No, olvidarla, no. A eso no pueden obligarnos (72-73).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benstock, S. (1984) *Mujeres de la Rive Gauche. París 1900-1941*. Barcelona, España: Lumen.
- Carretón Cano, Vicente. (2005). Victorina Durán y el círculo sáfico de Madrid. Semblanza de una escenógrafa del 27. En *El Maquinista de la Generación* (p. 4-21).
- Durán, V. (Sin Publicar). *Al margen*. Archivo del Museo Nacional del Teatro. Almagro, Ciudad Real.
- Durán, V. (Sin Publicar). *Así es*. Archivo del Museo Nacional del Teatro. Almagro, Ciudad Real.

- Fortún, E. (2016). *Oculto Sendero*. Capdevilla-Argüelles, N. y Fraga, M. J. (Ed.). Sevilla, España: Editorial Renacimiento.
- García-Abad García, Teresa. (1998). Victorina Durán. Intuiciones para un espacio escénico. En AA.VV. *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: homenaje a Juan María Díez Tavoada* (P. 512-518). Madrid.
- Hall, R. (2003). *El pozo de la soledad*. Barcelona, España: Ediciones de la Tempestad.
- Monleón Domínguez, A. (2001). Las escrituras lesbianas. En J. V. Aliaga, A. Haderbache, A. Monleón y D. pujante (Ed.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España* (p. 467-494). Valencia: Servei de publicacions de la Universitat de València.
- Pujante González, D. (2001). *Cy Jung*: La reivindicación de lo sexual femenino a través de la escritura. En J. V. Aliaga, A. Haderbache, A. Monleón y D. pujante (Ed.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España* (p. 451-466). Valencia: Servei de publicacions de la Universitat de València.
- Weiss, A. (2014). *París era mujer*. Madrid, España: Editorial Egales.