

La lectura de los estereotipos femeninos en *Anticópolis* de Luis de Oteyza

The reading of female stereotypes in *Anticópolis* by Luis de Oteyza

María-Victoria Galloso-Camacho

<http://orcid.org/0000-0002-1555-7528>

Universidad de Huelva

Carmen Alonso-López

<https://orcid.org/0000-0003-1216-9535>

Universidad de Huelva

Fecha de recepción:

10/05/2019

Fecha de aceptación:

22/10/2019

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

Palabras clave:

Género; estereotipos de género; modernismo; literatura; Oteyza, Luis de (1883-1961); Nueva York.

Keywords:

Gender Issues; Sex Stereotypes; Modernism; Oteyza, Luis de (1883-1961); New York.

Correspondencia:

vgaloso@uhu.es
mariacarmen.alonso@alu.uhu.es

Resumen

En las primeras décadas del siglo XX, Nueva York se convirtió en la imagen de la modernidad. Ante la crisis de identidad nacional que sufría España, la ciudad se cristalizó como tema estrella en las letras españolas, representando un posible modelo en la pugna entre tradición y modernidad. Paralelamente, se produjeron en todo el mundo importantes cambios sociales, en especial para las mujeres. Tomando como referencia la representación de Nueva York en la novela de Luis de Oteyza, *Anticópolis*, analizaremos los estereotipos femeninos que aparecen y observaremos la disputa entre modernidad y tradición representadas en el conflicto entre los personajes principales. El objetivo de este artículo es indagar en los procesos de modernización en la situación de la mujer que están implícitos en el conflicto entre los modelos femeninos del “ángel del hogar” y la *flapper*.

Abstract

In the first decades of the 20th century, New York becomes the image of modernity. Because of the crisis in national identity that Spain underwent, the city became an important topic in Spanish literature, as an option in the battle between tradition and modernity. Those were years of great social changes happened, especially for women. Taking as reference the description of New York that Luis Oteyza presents in his novel *Anticópolis*, we will analyze the female stereotypes that appear in the novel, and how the dispute between modernity and tradition are represented in the conflict between the main characters. The objective of this article is to investigate the processes of modernization in the status of women that underlie the conflict between the models of the “angel of the home” and that of the *flapper*.

Galloso-Camacho, M. V., & Alonso-López, C. (2019). La lectura de los estereotipos femeninos en *Anticópolis* de Luis de Oteyza. *Ocnos*, 18 (3), 71-78.
https://doi.org/10.18239/ocnos_2019.18.3.2061

Introducción

El objetivo de este artículo es estudiar la aparición en la literatura española de comienzos del siglo XX del modelo de modernidad que representaban los Estados Unidos y, en especial, de las consecuencias que ello tuvo en la redefinición del estatus de la mujer en España.

Concretamente, hemos decidido estudiar cómo leer en la novela *Anticipolis* de Oteyza el conflicto entre estereotipos femeninos que se da en la familia española protagonista, pues el estatus de la mujer norteamericana es uno de los aspectos que más llama la atención de los españoles que escriben sobre Estados Unidos en esas fechas. En concreto, entre el modelo norteamericano moderno de la *flapper* frente al del “ángel del hogar”, asumido por la mujer española tradicional. De ese modo, después de estudiar el nacimiento de la *flapper* y su función dentro del movimiento feminista de principios de siglo con su actitud rebelde y desinhibida, analizaremos cómo Oteyza supo representar la oposición entre tradición y modernidad implícita en ambos modelos por medio de los dos personajes clave de su novela: doña Jesusa Nieto y su hija Rosa. A la vez, estudiaremos la conciencia que muestra tener Oteyza acerca de la importancia de la participación masculina para el avance en la igualdad de sexos. Todo ello queda suficientemente claro, en el tono característico y anticipatorio del texto, cuando en el siguiente fragmento de la novela el autor define la intención final de su obra y, por ende, de este estudio:

No insinúo nada. Digo con absoluta claridad que la mujer en Oviedo, como en toda la superficie del globo terráqueo, conseguirá la emancipación económica, que es lo que produce su liberación total. Y escapada la mujer de la esclavitud a que la sometió el hombre, en cualquier sitio será igual que aquí, si no es más que aquí. (Oteyza, 2006, p. 191)

La mujer *flapper*

El siglo XX fue testigo de la liberación femenina a nivel internacional y cada país

denominó de diferente forma a esa nueva mujer, nacida de la lucha y la modernidad: *flapper*, *maschietta*, *garçonne*,... mujer moderna en general. La popularización del modelo norteamericano de mujer moderna fue una consecuencia directa de la influencia de la cultura norteamericana en todo el mundo.

Los «felices años veinte» o «era del jazz» en Estados Unidos presenciaron infinidad de cambios sociales y culturales. La rebelión de las mujeres y la acuñación del término *flapper* vinieron propulsadas por la llamada «primera ola feminista», que tuvo mucho éxito en Estados Unidos y en Gran Bretaña. Sin embargo, en la emancipación de la mujer, junto a la actividad de las feministas, desempeñarían un papel clave otros factores como la industrialización y la I Guerra Mundial. Mientras los hombres estaban en el frente, las mujeres de los países en guerra, también las norteamericanas, asumieron una mayor responsabilidad ocupando los puestos de trabajo en la retaguardia. La entrada en el mundo laboral proporcionó a la mujer esa pieza clave para la emancipación facilitando su independencia económica. Finalmente, en 1920, tras la lucha incansable de muchas de ellas, se aprobó la XIX Enmienda a la Constitución, por la que las mujeres obtenían el derecho al voto.

Todos esos cambios dan lugar a una “brecha generacional entre la nueva mujer de los años veinte y las generaciones anteriores” (García y Rubio, 2013, p. 160). La nueva mujer surgida de estos acontecimientos no estaba tan ceñida a las convenciones sociales que le habían sido impuestas hasta entonces. Gozaba de una libertad de acción mucho mayor que la de generaciones anteriores, aunque todavía debía seguir luchando ante el rechazo de un patriarcado que empezaba a verse cuestionado. Esta situación alarmó a los sectores más conservadores del país, que veían la inclusión de la mujer en la esfera pública como un atentado a la moral, ya que la emancipación llevaba implícita una clara revolución sexual.

La nueva mujer salió del seno familiar para incorporarse a la esfera pública, de la que había

estado excluida por los estigmas fisiológicos que la habían reducido al papel de madre y dueña del hogar. Se empieza a extender una nueva visión de la mujer como un ser completo (Palenque, 2006) y, gracias al acceso a la formación, la mujer americana comenzó a participar en política, cultura y, por supuesto, ocio. En ese contexto, las llamadas *flappers* desempeñaron un papel decisivo en la liberación de la mujer propulsando el movimiento femenino sin proponerse un cambio.

Se piensa que el término *flapper* nació en Gran Bretaña a mediados del siglo XVII, cuando se usaba la palabra *flap* para referirse a las jóvenes prostitutas. Ya a finales del siglo XIX, el término se utilizaba también, de forma menos despectiva, para referirse a una chica joven. En 1910 se popularizó en países de habla inglesa y se comenzó a llamar así a las chicas adolescentes e inmaduras que no respetaban las normas sociales, pero se extendió a aquellas mujeres independientes que buscaban el placer y el ocio sin preocuparse por las reglas sociales que antes las sometían. Suponía el prototipo más llamativo de la nueva mujer moderna, llevaban ropas atrevidas mostrando su cuerpo y el corte de pelo a lo *garçon*, que en Estados Unidos se conocía como *bob-cuf*, y utilizaban excesivo maquillaje. Los alocados años veinte, el éxito del jazz y los cabarés propiciaron que este prototipo de mujer se difundiera. Eran mujeres rebeldes y alocadas, acudían a clubes de jazz donde bailaban y consumían alcohol o drogas, conducían a mucha velocidad y tenían relaciones sexuales esporádicas: “las *flappers* potenciaban su erotismo con una mezcla de perversidad e inocencia, con provocadora sexualidad, jugando con su esbeltez nada anoréxica” (Comas, 2015, p. 45).

Su imagen se consolidó y se extendió gracias al cine, la literatura y la prensa, en autores como Fitzgerald o Parker que ayudaron a definir y consolidar este prototipo de mujer. En 1920 se estrenó *The flapper*, con la actriz Olive Thomas, que, al parecer, reflejaba el modelo a la perfección y que se convertiría en todo un icono para este movimiento. Actrices como Clara Bow,

Alice White o Joan Crawford siguieron sus pasos, si bien uno de los iconos más populares de la *flapper* fue el dibujo animado Betty Boop.

Estos cambios en la actitud femenina se vieron propulsados por muchos progresos sociales por los que las sufragistas llevaban mucho tiempo luchando. Pero las *flappers* no tenían intereses políticos como las feministas, por lo que en ocasiones fueron criticadas por estas, que buscaban una mejora social y una igualdad de género total. Solo se preocupaban por romper las reglas en busca de su disfrute personal y, por eso, su influencia se dio sobre todo en el terreno de los estilos de vida.

Las desinhibidas *flapper* no serían en la actualidad más que «mujeres objeto», anxionadas en ocasiones a hombres con dinero que pudiesen proporcionarles el disfrute personal, pero su rebeldía ante las leyes y las convenciones sociales, su cambio de atuendo y su valentía para frecuentar las calles con total libertad, despertó un movimiento artístico a su alrededor del que en pocas ocasiones se percataban. Como señala Comas (2015), “su valentía en romper tabúes la ha convertido en piezas esenciales de las nuevas mujeres surgidas después de la primera guerra mundial” (p. 50). En la década de los años 30, este modelo de mujer que solo buscaba el ocio y el placer en sí desaparecería. Estados Unidos se convirtió en un país más conservador, en el que esa actitud tan liberal y alegre no era aceptable, pero su huella en la sociedad llegaría hasta nuestros días.

La definición de género en la España de los años 20 residía en la polaridad que diferenciaba al hombre y la mujer, polaridad que se proyectaba hacia otros ámbitos; así, la oposición hombre/mujer se vinculaba a otras como público/privado, o razón/naturaleza (Barrantes-Martín, 2006, p. 30). La mujer, sexo débil en todos los sentidos, estaba subordinada al hombre y reducida al espacio familiar. Además, identificada con lo sentimental, era asociada con atributos tales como la inconstancia y la inestabilidad, por lo que no debía intervenir en los temas trascen-

dentes que se debatían en el espacio público. La mujer debía pasar de soltera virginal a perfecta mujer casada, limitando sus impulsos sexuales a la función de la reproducción y confinada al hogar y el cuidado de los niños. La mujer de comienzos del siglo XX, anclada aún en el siglo anterior, seguía rigiéndose por el manual de Fray Luis de León (1999), *La perfecta casada*: “No han de ser las buenas mujeres callejeras, visitadoras y vagabundas, sino que han de amar mucho el retiro y se han de acostumbrar a estarse en casa” (p. 74). Es de esa situación de la mujer de la que surge la imagen del “ángel del hogar”.

Pero, a falta de un verdadero desarrollo del movimiento feminista en España, la influencia cultural de otros países como Estados Unidos en costumbres y modas, habría de contribuir a que las mujeres comenzaran a desvincularse del modelo familiar del “ángel del hogar”. Ese proceso empezaba a plantearse tímidamente en España, de ahí que su manifestación en *Anticópolis* adquiriera un significado especial, pues, a pesar de estar representado por dos mujeres españolas, se da no en un entorno hostil como es España, sino, al contrario, precisamente en aquel en el que surgen todas esas tendencias emancipatorias.

Como se ha señalado, el modelo que sigue Rosa en la novela no es exactamente el de la luchadora feminista, sino el de la *flapper*, que, como veremos, contribuiría, asimismo, a la emancipación de las mujeres e, incluso, proporcionaría determinadas modas y costumbres que serían seguidas por las propias feministas, pero no luchaba de forma activa por esos derechos.

La nueva imagen de la mujer procedente de la cultura norteamericana como icono de liberación femenina fue también seguida en España por escritoras y artistas como Maruja Mallo o Ángeles Santos, que captaron el significado de esa nueva actitud para el movimiento feminista.

Aunque de una generación anterior, Escoriaza, mujer moderna y liberal, pasó la mitad de su vida en Nueva York y fue testigo

de la evolución de la emancipación de la mujer en ambas orillas del Atlántico. Como muchas de sus camaradas, se vio obligada a utilizar un pseudónimo, Félix de Haro, cuando enviaba sus crónicas desde Nueva York, desde donde escribió sobre los temas más candentes de la mujer norteamericana, como el divorcio, el derecho al voto femenino o el acceso a la política. Siempre abogó por la consideración de la mujer como un ser completo.

Sin embargo, las impresiones que poetas y escritores masculinos recogieron de la mujer norteamericana fueron muy diferentes debido, quizá, al miedo que despertaba la modernidad encabezada por la lucha femenina, el cambio en las relaciones sociales y el acercamiento a una igualdad de sexos. Nueva York representaba la ciudad del futuro, donde surgían todas las novedades que pronto llegarían al resto del mundo occidental. La mujer norteamericana estaba reivindicando su lugar en la sociedad, abandonando el seno familiar para ser consideradas algo más que una reproductora, una madre, algo que en la España tradicional, patriarcal y aferrada a sus costumbres suponía una inmoralidad.

Así se puede apreciar, por ejemplo, en el siguiente texto de un joven periodista español, Criado (2005 p. 79), que pasó solo una breve temporada en la ciudad en 1917 y que no logró desprenderse de muchos de sus prejuicios:

Creemos que en todo el mundo hay mujer menos femenina que la americana; parece creada solamente para imitar y explotar al hombre; ella no gusta de los quehaceres domésticos, ni de las obligaciones del hogar; detesta el matrimonio [...] y el amor está anulado por el interés, el dólar es su único Dios [...] El padre o el marido no pueden encauzar su vida [...]

Esta visión, sin embargo, no es privativa de los hombres que juzgan a las mujeres norteamericanas, sino también de las mujeres españolas de mentalidad más tradicional, como doña Jesusa de *Anticópolis*, una católica tradicional de Oviedo, que critica a la mujer neoyorkina por haber abandonado las “labores propias de

su sexo" (Oteyza, 2006, p. 109), llevando así a la ciudad a la degeneración moral.

Análisis de *Anticipolis*

El interés de la crítica por la novela de los años 20 y 30 del siglo pasado es relativamente reciente, pues, como reconoce Barrantes-Martín (2006): "El intento de análisis y clasificación de la novela de esos años se ve irremediamente castrado por la complejidad de dicha novelística" (p. 29). Ciertamente, la novelística de la época representa un amplio panorama difícil de definir y delimitar, en el que encontramos novelas a veces tan heterogéneas que no resulta fácil incluirlas a todas en un corpus definido. Según Barrantes-Martín, los críticos han intentado clasificar la novela de esta época de maneras muy diversas, entre ellas, de acuerdo con la intencionalidad crítica de sus autores con respecto a la política o la sociedad de su época (Ródenas-de- Moya, 2004). En ese contexto podríamos situar *Anticipolis*, una novela que, alejada de las técnicas narrativas de la vanguardia, ha quedado excluida del canon del género en ese período, que representa un claro ejemplo de la poética semántico- temática de la modernidad. Se trataría, por tanto, de una novela en la que, prescindiendo de experimentos formales en la narración, se plasma el conflicto del hombre frente a la modernidad, entre el avance tecnológico y social de la época, y la ruptura necesaria con el tradicionalismo y el pasado (Barrantes-Martín, 2006).

Cuando *Anticipolis* se publica en 1931, la relación entre ciudad y modernidad no era algo nuevo, pero es a partir de este momento cuando la ciudad norteamericana empieza a convertirse en símbolo de los conflictos del hombre moderno, después de que, durante décadas, la ciudad y las emociones que provoca (el ritmo de vida, la menor distinción de clases, la economía, las nuevas relaciones sociales, etc.) supusieran una excelente materia prima para los novelistas. En nuestra novela, se aparecen enfrentadas ambas perspectivas, pues en ella se denuncia la deshumanización que conlleva la moderniza-

ción y, al mismo tiempo, se elogian los efectos que produce en las relaciones sociales. Oteyza nos proporciona, en cualquier caso, una visión adelantada a su tiempo, en la que por medio del discurso propio de los distintos personajes sugiere que, sea cual sea su actitud hacia la modernidad, esta es un fenómeno imparable que, sin duda, tendrá frutos positivos.

La obra narra la historia de una familia española que se muda a Nueva York con la esperanza de una nueva oportunidad por parte del padre de familia, Antonio Nieto, que, sin embargo, muere al comienzo de la novela. Su entierro nos sirve para descubrir las desavenencias y disconformidades entre doña Jesusa, esposa del difunto, y sus hijos. Jesusa, mujer de arraigadas costumbres tradicionales, pretende poner rumbo a España con sus hijos, pero estos, que se sienten estadounidenses, se oponen. España representa para ellos el pasado en contraste con la modernidad de Nueva York.

Barrantes-Martín (2006) argumenta en su estudio que *Anticipolis* presenta "las cuestiones más candentes de la época: progreso contra el tradicionalismo, consecuencias de la modernidad, feminismo, problemas multiculturales y de la inmigración" (p. 72) y dentro de esos problemas y junto a otros como la religión, Oteyza trata el tema de las relaciones sociales y la imagen de la mujer norteamericana en relación con su emancipación, representado por el número y el protagonismo que tienen en la novela los personajes femeninos con respecto a los masculinos.

Como vimos anteriormente, *Anticipolis* ofrece una visión de la ciudad desde distintas perspectivas que conviven y se confrontan gracias a la polifonía de la que dota a los personajes el autor. En palabras de Barrantes-Martín (2006, p. 64): "cada personaje desarrolla su propio verdadero". Sin embargo, *Anticipolis* se nos presenta como una novela de conflictos y dicotomías. El choque de perspectivas entre modernidad y tradición principal viene de la mano de doña Jesusa, como imagen de mujer tradicional, y de su hija Rosa, imagen de la mujer moderna. En esta disputa

es esencial el médico de la familia, Jiménez. A lo largo de la obra, el doctor intenta aplacar a doña Jesusa, proporcionándole una explicación científica a cada reacción escandalizada de la protagonista sobre Nueva York, especialmente en lo que concierne a las mujeres. En ese sentido, Miranda-Barreiro (2011, p. 59) identifica la voz del doctor Jiménez como la del propio autor, quien, incorporando un cierto elemento ensayístico a la narración, estaría intentando mostrar una perspectiva científica de los cambios sociales, al explicarlos como “anticipaciones” de procesos sociales y culturales que son inevitables. De hecho, es el doctor Jiménez quien parece representar mejor que ningún otro personaje el concepto de “anticipación”, un fenómeno que observa en distintos elementos de la ciudad, ya se trate de la arquitectura, el transporte, los avances tecnológicos, o fenómenos sociales y culturales como la creciente igualdad entre sexos, el acceso de la mujer al espacio público y el cambio en las relaciones de pareja. La visión que Oteyza brindó, por medio del doctor Jiménez, constituye por tanto una verdadera y acertada anticipación de la evolución posterior de los valores sociales y morales de la sociedad occidental y, por supuesto, de la española.

De todas las anticipaciones que Oteyza percibe en Nueva York la más importante es, sin duda, la que concierne a la situación de la mujer. Como señalamos más arriba, el autor dota de mayor protagonismo a las mujeres de la familia o a los personajes femeninos que en ella aparecen. De hecho, el principal conflicto que observamos en la novela es el que se establece entre los dos personajes femeninos principales, doña Jesusa y su hija Rosa tras la muerte del padre y la anulación de facto de la autoridad patriarcal.

Doña Jesusa representa una visión de la mujer ligada al catolicismo más tradicional y representada por la imagen del “ángel del hogar”. Nacida en una España en la que la mujer estaba confinada al hogar y destinada, como tal, a ejercer como madre, toda acción modernizadora que aleje a la mujer de ese «sagrado» cometido

atenta en su opinión contra la moral cristiana y tradicional.

Frente a ella, Rosa, su hija mayor, definida como la más inteligente de todos los hermanos, asume tras la muerte del padre el papel de cabeza de familia, comienza a trabajar y busca trabajo a su hermana pequeña. El conflicto con doña Jesusa, que hubiera preferido que Rosa no trabajara y que esperara en su casa a contraer matrimonio, se recrudece cuando averigua que su hija va a ser modelo. No está de acuerdo con que una mujer trabaje ni mucho menos con el futuro trabajo de Rosa, una abominación que atentaba a la honra: “Para doña Jesusa, las costumbres que Rosa había adoptado resultaban de perdición. Empezó a salir por las noches, regresando en ocasiones de madrugada” (Oteyza, 2006, p. 141). Una de las mayores preocupaciones de Jesusa son los compañeros de Rosa, que la invitan a copas, bailes y que en más de una ocasión la habían acompañado a casa. Para la moral cristiana de doña Jesusa, la virginidad es un requisito primordial. La mujer debe permanecer virgen hasta el matrimonio, rechazando la idea de que la mujer, al igual que el hombre, pueda tener impulsos sexuales.

Doña Jesusa, que nunca consigue aceptar y adaptarse a la evolución de las relaciones sociales en Nueva York, se embarca, a pesar de las mediaciones del doctor Jiménez, en una lucha continua contra la ciudad que al final pierde. Así, su muerte, sola y demente, representa una alegoría de la extinción del prototipo de mujer tradicional.

Rosa es, como se ha indicado, la contrafigura de doña Jesusa. Se siente estadounidense, una mujer moderna, y rechaza cualquier acercamiento a la postura de su madre, pues suponría un atraso, una vuelta al pasado asociado a España. Como personaje está modelada en torno al modelo de la *flapper*. Es la imagen de la mujer neoyorkina moderna que trabaja, frecuenta la esfera pública, las calles de Nueva York, bebe, baila y tiene relaciones con hombres. Para Rosa, que se siente un ser completo sin necesidad de

un hombre para sobrevivir, el matrimonio no es una obligación:

Por ahora no pienso casarme. Estoy muy bien como estoy y no veo por qué cambiar [...] Y aunque no me casase nunca, no tendría importancia. Gano ya mi vida y siempre la podré ganar. A lo que parece, las mujeres en España no encuentran otro medio de vivir, sino ese del casamiento [...] No lo necesito para nada. Ni para... Bueno, ya sabes... De modo que sabes que para nada me hace falta un marido. Para nada en absoluto. (Oteyza, 2006, pp. 179-180).

Rosa reivindica su derecho a tener relaciones sexuales sin la necesidad del matrimonio, algo impensable en la España del momento, pero que estaba a la orden del día en Nueva York. En la novela se trata incluso el tema del matrimonio de compañía, similar a la actual pareja de hecho, que escandaliza a doña Jesusa por facilitar las relaciones deshonoras entre hombres y mujeres.

En un momento de la novela, se alude a la diferencia existente entre mujeres españolas y neoyorkinas. Las españolas, según Rosa, están resignadas a que su marido las maltrate, algo que no parece escandalizar a su madre:

“Doña Jesusa, cuando Rosa acabó el cuento, estuvo tentada de sostener que, efectivamente, si allá los maridos pudiesen pegar a sus mujeres y también los padres a sus hijas, algo más derecho andarían muchas señoras y señoritas que andaban bastante torcido” (Oteyza, 2006, p. 156).

Mariíta es la más joven de las hermanas, por lo que se encuentra al principio más influida por el control maternal, pero acaba siguiendo los pasos de su hermana Rosa y deja el seno familiar, rebelándose ante los prejuicios tradicionales de su madre. Así, acaba consiguiendo trabajo como secretaria de la profesora Platero, una persona respetada y conocida por toda la comunidad hispana de la ciudad que da clase en una famosa universidad de Nueva York y a la que se describe como algo arrogante y hombruna. De hecho, aparece sospechosamente entusiasmada

con la idea de que Mary sea su secretaria, lo que podría sugerir que la hija de doña Jesusa acabe siendo una especie de querida de la profesora. La homosexualidad, un tema candente en la época, es pues tratado con cierta normalidad, aunque el autor la define como una “anomalía científica”. En la novela aparece asimismo tratado el tema del divorcio, tan actual en el Nueva York de la época, por medio del matrimonio del hijo, Carlos, con una “típica” neoyorkina, que, incluso, cuando está embarazada, intenta llevar una vida normal, despertando las críticas de doña Jesusa. El matrimonio decide separarse sin ningún problema ni altercado, una situación que supone para Jesusa la gota que colma el vaso. Así, sin ninguna esperanza sobre sus vástagos, se obsesiona con la crianza de su nieta: “Para ella había que seguir viviendo. Para que aquella inocente se salvase. Si lograba eso podría compadecer tranquila ante el tribunal de Dios. Y ya solo pensó en lograr eso” (Oteyza, 2006, p. 234).

En general, Oteyza, conocedor por sus viajes de la situación de la mujer a lo largo y ancho del mundo, creía plenamente en la emancipación de la mujer. Pero, para llegar a ella, el sexo masculino tenía que cooperar:

Las ideas pro-modernizadoras de Jiménez y la actitud rebelde de Rosa sugieren un contra- discurso contra el poder generalizado del patriarcado en la sociedad española de la época [...] *Anticópolis* parece proponer que el desafío al patriarcado no solo debe provenir del despertar activo de las mujeres al sometimiento impuesto por la “naturalidad” detrás de la cual la dominación masculina está disfrazada, pero también de intelectuales masculinos, que también deben dejar atrás los anticuados estereotipos de la feminidad para reconocer la falsedad del paradigma de la “diferencia sexual” (Miranda-Barreiro, 2011, p. 153).

Conclusiones

Como Oteyza apuntó, la ciudad de Nueva York era una anticipación de la realidad que alcanzarían todas las ciudades del mundo. Los avances sociales y de género que allí se experimentaron fueron el resultado del inicio de una nueva era

en la que la modernidad tecnológica tendría una función esencial en la sociedad. Ese proceso de modernización se manifestó de manera especialmente clara en el terreno de la condición de la mujer. Ese fenómeno llamaría poderosamente la atención de los autores españoles que viajaron a los Estados Unidos o vivieron allí, por el interés que despertó en la época la sociedad norteamericana como modelo para la regeneración del país.

Oteyza fue uno de los autores que mejor supo representar la situación neoyorkina de las primeras décadas del siglo XX desde una perspectiva española y, entre otros muchos temas, prestó especial atención a cuestiones que, como el divorcio, afectaban a la situación de la mujer y la vida familiar.

En *Anticópolis*, se sirvió de una familia española residente en Nueva York para resaltar aún más el contraste entre los modelos que estaban enfrentándose en esos momentos en la ciudad y que lo harían más tarde en el mundo. Tales modelos aparecen personificados en doña Jesusa, la madre, y Rosa, la hija mayor, y se corresponden respectivamente con el del “ángel del hogar”, tradicional y español, y la *flapper*, moderna y norteamericana. En la evolución que sigue ese conflicto familiar vemos desfilar diferentes tópicos relacionados con la situación de la mujer: matrimonio, familia, sexo o trabajo, que contribuyen a perfilar y consolidar ambos estereotipos. Entre los dos, el autor sitúa a un tercer personaje, el doctor Jiménez, que explica y reflexiona sobre lo que observa en la familia, y cuya visión se corresponde, en cierto modo, con la moderada y tolerante que muestra el propio autor.

La novela constituye, por tanto, no sólo un interesante documento como representación de la mirada española a los Estados Unidos en general, sino también un planteamiento no menos interesante del conflicto entre tradición y modernidad en la familia española, pues no se plantea en España, un medio hostil a la emancipación de la mujer, sino en un medio favorable como los Estados Unidos.

Referencias

- Barrantes-Martín, B. (2006). Introducción. En L. De-Oteyza, *Anticópolis*. Madrid: Cátedra.
- Comas, A. (2015). Los ilustradores franceses diseñan la nueva mujer de los locos años 20 La idealización de las flappers. *Atticus*, 27, 40-54.
- Criado, E. (2005). *La ciudad de los rascacielos*. Sevilla: Alfar.
- De-León, F. L. (1999). *La perfecta casada*. Buenos Aires, Argentina: Bureau Editor S.A.
- García, I. M., & Rubio, A. D. (2013). La mujer estadounidense y el ocio en los años veinte. *Feminismo/s*, 21, 157-181. <https://doi.org/10.14198/fem.2013.21.09>.
- Miranda-Barreiro, D. (2011). Nueva York como reflejo de dos visiones contrapuestas de la modernidad en la España de comienzos del siglo XX: imágenes de futuridad y primitivismo en novela *Anticópolis* de Luis de Oteyza. En D. Miranda-Barreiro, *Del verbo al espejo* (pp. 151-160). Barcelona: PPU.
- Oteyza, L. (2006). *Anticópolis*. Madrid: Cátedra.
- Palenque, M. (2006). Ni ofelias ni amazonas, si no, seres completos: Aproximación a Teresa de Escoriaza. *Ciencia, Pensamiento y Cultura Arbor*, CLXXXII, 364-376.
- Ródenas-de-Moya, D. (2004). Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647, 7-28.