



**GABRIELA ZAPOLSKA: UN PROYECTO FEMINISTA ORIGINAL DE UNA NATURALISTA ENAMORADA DE LA BELLEZA**

*GABRIELA ZAPOLSKA: A GENUINE WOMEN'S EMANCIPATION PROJECT BY A NATURALIST ENAMORED OF BEAUTY*

**Joanna Mańkowska**

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

([jmankowska@swps.edu.pl](mailto:jmankowska@swps.edu.pl))

<https://orcid.org/0000-0003-2256-7190>



**DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2022.49.08**

**ISSN 2444-3948**

**Resumen:** El artículo, dedicado a la figura de Gabriela Zapolska (1857-1921), dramaturga polaca hoy en día prácticamente desconocida fuera de Polonia, la presenta como una feminista y una autora naturalista poco ortodoxa. Zapolska fue actriz (trabajó, entre otros, en Théâtre libre de Antoine) y profesora de futuros actores en una escuela de arte dramático, que abrió en Cracovia, autora de obras teatrales y narrativas, así como artículos de prensa que trataban temas muy variados, pero el presente artículo se centra principalmente en su original proyecto de emancipación de la mujer. Zapolska, vista como modelo de una mujer libre, una feminista y al mismo tiempo acusada, por otras feministas de su tiempo, de ser «enemiga de las mujeres», propuso un proyecto deliberadamente inacabado, abierto a modificaciones: un proyecto en una estrecha relación con la realidad del momento, que respondiera a sus necesidades y que fuera realizable. Su elemento relevante es la belleza. Crear y sentir la belleza, así como enseñar a los demás –en particular a las personas cercanas– cómo experimentar lo bello, es, según defiende

Zapolska, el principal deber de las mujeres. Otra de las principales «figuras de identidad» (A. Janicka) de una mujer, asimismo la principal misión de su vida, es la maternidad.

**Palabras Clave:** Gabriela Zapolska, feminismo de principios del siglo XX, feministas polacas, enseñar la belleza como un proyecto de vida.

**Abstract:** The article, dedicated to the figure of Gabriela Zapolska (1857-1921), a Polish playwright nowadays practically unknown outside of Poland, presents her as a feminist and an unorthodox naturalist author. Zapolska was an actress (she worked *inter alia* in Antoine's Théâtre Libre) and a teacher of future actors at a drama school, which she opened in Kraków, the author of plays and narratives, as well as newspaper articles that dealt with a wide variety of topics. This article, however, focuses mainly on the genuine women's emancipation project of Zapolska. Seen as a model of a free woman, a feminist and at the same time accused by other feminists of her time of being an «enemy of women», Zapolska proposed a deliberately unfinished project open to modifications: a project closely related to the reality of the moment, that responded to its needs and that was attainable. Its defining element is beauty. Creating and feeling beauty, as well as teaching others –family and domestic workers– how to experience beauty, is, according to Zapolska, the main responsibility of women. Yet another of the main «identity figures» (A. Janicka) of a woman, the chief mission of her life, is motherhood.

**Key Words:** Gabriela Zapolska, early 20th century feminism, Polish feminists, teaching beauty as a life project.

**Sumario:** 1. A modo de introducción. 2. Gabriela: feminista, escandalista, mujer de teatro, mujer... 3. A modo de conclusión. 4. Obras citadas. 5. Notas.

Copyright: © 2022. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

JOANNA MAŃKOWSKA es licenciada en filología francesa por la Universidad de Maria Skłodowska-Curie (UMCS) de Lublin (Polonia), doctora en Letras por la Universidad de Varsovia y doctora *habilitated* en Letras por la Universidad de Maria Skłodowska-Curie (UMCS) de Lublin. Su tesis de licenciatura versa sobre las transformaciones del tema de amor en las obras juveniles de Gustave Flaubert, su doctorado sobre el ritual y la ceremonia en la práctica dramática del Teatro del Absurdo español y francés y su monografía de *habilitation* sobre el mito de Don Juan en el siglo XX y XXI. Es profesora encargada de cursos de literatura y cultura de España en la Universidad de Ciencias Sociales y Humanidades SWPS (SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny) de Varsovia. Sus investigaciones se centran principalmente en el mito donjuanesco, la dramaturgia del Nuevo Teatro español, mitos, ritos y ceremonias en el teatro, el teatro de Jesús Campos García y el teatro creado por las mujeres. Es autora de dos monografías: *El ritual y la ceremonia en la práctica dramática del Teatro del Absurdo en España* (2012) y *Don Juan w XX i XXI wieku lub Zmieniajace sie oblicza mitycznego uwodziciela* (2021), y numerosos artículos sobre el Nuevo Teatro español, el mito de Don Juan en la literatura española y europea, y otros.

„Kobietą jestem –i tylko ...  
 kobietą chcę zostać do zgonu.»  
 («Soy mujer– y solo...  
 mujer quiero ser hasta la muerte.» )  
 Gabriela Zapolska (*Mi credo*)

## 1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

En el artículo se presenta la figura de Gabriela Zapolska, una mujer de teatro dedicada a este plenamente. Fue actriz, dramaturga y profesora de teatro en su propia escuela de arte dramático, pero también autora de obras narrativas y artículos de prensa que trataban temas muy variados. Fue además una feminista, como lo vamos a ver, poco ortodoxa, autora de un proyecto de emancipación de la mujer bastante original –proyecto en el que se centra principalmente este artículo. Zapolska, que quería pasar por una representante del naturalismo en la literatura, indica la belleza como un elemento relevante de su proyecto feminista– la mujer ha de enseñar a su entorno cómo experimentar lo bello.

Puesto que se trata de una autora polaca, hoy en día desconocida fuera de su patria –y es, sin duda, una artista y persona digna de ser conocida por un público más amplio– el presente artículo (que resume de un modo creativo los más interesantes y exhaustivos estudios que los investigadores polacos, como Anna Janicka y Henryk Rurawski, dedican a la obra y vida de Zapolska) intenta familiarizar al lector hispanohablante con el original proyecto feminista de esa naturalista polaca enamorada de la belleza.

## 2. GABRIELA: FEMINISTA, ESCANDALISTA, MUJER DE TEATRO, MUJER...

Maria Gabriela Stefania Korwin-Piotrowska (Śnieżko-Błocka, Janowska), conocida bajo el seudónimo de Gabriela Zapolska, nace el 30 de marzo de 1857<sup>1</sup>, en Podhajnice, cerca de Lutsk, en Volinia (por aquel entonces, tierras polacas anexionadas al imperio ruso, que hoy forman parte de Ucrania) en el seno de una familia noble, rica y respetada. Fue actriz (entre otros del Teatro Libre de Antoine<sup>2</sup>), dramaturga y novelista

en cuya obra son patentes los influjos del naturalismo, pero que adopta asimismo ciertas premisas de otras estéticas literarias populares en su época, como el modernismo, por ejemplo, y también una reconocida periodista, corresponsal de varios periódicos polacos (en septiembre de 1889 uno de ellos, *Kurier Warszawski*, la envió a París encargándole la crónica de la Exposición Mundial); además se dedicaba a la crítica del arte<sup>3</sup> (familiarizó al lector polaco con la teoría y práctica del arte impresionista y sobre todo, posimpresionista<sup>4</sup>). Durante un breve tiempo, Zapolska fue también profesora en la escuela de arte dramático que abrió, junto con su segundo marido, el pintor Stanisław Janowski, en Cracovia<sup>5</sup>. En 1907, ayudada por su marido, dirigió una compañía teatral que recorrió la Galitzia polaca representando la más famosa de sus obras: *Moralność pani Dulskiej* (La moralidad de la señora Dulska).<sup>6</sup>

Zapolska, dotada de una personalidad llena de contrastes y considerada siempre como una transgresora en su arte y en la vida<sup>7</sup>, se vio atacada por naturalista y, al mismo tiempo, acusada de ser una romántica<sup>8</sup> disfrazada de naturalista; se la tomaba por una mujer liberada, una feminista, y se la acusaba de ser enemiga de las mujeres. La misma Zapolska, desenmascarando, como autora de obras teatrales y narrativas, la falsa moral burguesa y juzgando severamente la institución de matrimonio, confiesa en sus cartas privadas soñar con llevar una vida tradicional al lado de un hombre que la domine. Su debut<sup>9</sup> como escritora se convierte en un escándalo, reafirmando su imagen de mujer emancipada cuya seña de identidad es provocar y escandalizar, romper los moldes consagrados y transgredir las normas en vigor, tanto en la vida como en el arte. Zapolska lleva ante los tribunales<sup>10</sup> al autor del artículo: «Sztandar ze spódnicy» («La bandera de la falda», 1886), Jan Ludwik Popławski (que publicaba sus artículos bajo el seudónimo Wiech)<sup>11</sup>, y también a Aleksander Świętochowski, el editor del periódico *Prawda* (La verdad), en el que apareció —este último, figura muy popular entre los progresistas polacos de aquel entonces, líder de los positivistas de Varsovia y el hombre que quería pasar por defensor de libertades (firmaba sus textos en el periódico *Prawda* usando el seudónimo: «Poseł Prawdy», es decir, el «Emisario de la Verdad» (Rurawski, 1981, pág. 90)), entre otras la de opinión y la de expresión. El artículo, que ya desde el mismo título intentaba desacreditar a la escritora incipiente —ya conocida como actriz y ‘mujer escandalosa’— contiene una crítica del primer volumen de novelas cortas de Zapolska, titulado *Akwarelle* (1886, Acuarelas), la que

ella había tomado como un brutal ataque personal cuyo fin era difamarla (se juzgaba en él su carácter y su modo de vivir insinuando que era una persona de una moral ambigua) y acusarla, indirecta e injustamente, de plagio (la denuncia fue por difamación y calumnia). En dicho artículo, de carácter obviamente misógino, el crítico sostiene que, por ser mujer, Zapolska carece de talento, inteligencia y creatividad, por lo que lo que escribe no puede ser sino una mediocre imitación de autores masculinos<sup>12</sup> (aunque habla de «refundiciones» de dos obras ajenas, la acusa de hecho de cometer plagios<sup>13</sup>, lo que no logra probar). Pero, además, la ve, debido a su profesión de actriz, como una persona depravada que, sin duda, desconoce un amor normal y sano y se muestra partidaria y popularizadora de las conductas sexuales perversas que ostentan sus personajes naturalistas<sup>14</sup>, presentados, por el autor del artículo, como una plasmación artística de sus experiencias vitales y como un reflejo de su personalidad. Ante el Tribunal, la joven escritora también se ve brutalmente atacada, despreciada y ridiculizada por el editor Świątochowski y el abogado de los acusados. Pierde el proceso pero gana la simpatía de los que lo siguen, como testigos, y también la batalla en la polémica surgida entre los escritores y periodistas polacos que la apoyan<sup>15</sup> y los que la atacan. Los primeros se indignan del modo de tratar a Zapolska como artista y como mujer que se atreve a defender sus derechos ante unos ataques que, además, parecen en gran parte motivados por los prejuicios en torno a su género y su profesión de actriz. Plantean el derecho del autor a ser protegido por la ley ante acusaciones injustas e intentos malintencionados de atentar contra su buen nombre a través de una crítica sin control que alcanza hasta su vida privada<sup>16</sup>, además de defender el derecho del escritor a ser original, a romper tabúes, a sacar a la luz problemas «feos» (Rurawski, 1981, pág. 91). Los adversarios postulaban, en cambio, el derecho a expresar libremente sus ideas, entre ellas la crítica de obras y de autores. Como recuerda Rurawski (1981, pág. 91), Bolesław Prus, uno de los mejores novelistas polacos del siglo XIX, defiende a Zapolska y a otros ‘depravados’ mostrando la brecha entre la ‘literatura de salón’ y la vida real. Así, en *Małozzka*, una de las novelas cortas de Zapolska particularmente atacada, se mostraba la sensualidad de la protagonista —una campesina ucraniana que, para satisfacer su deseo sexual, llega a cometer un crimen (matando sin querer al hijo de su amante, un conde, del que debía cuidar). Este personaje muestra además sus encantos femeninos (en particular, y para escándalo de los

críticos, sus rodillas sucias y rojas, que deja ver con catorce años al chico que se convertirá en su marido y al que abandonará, junto a su hijo, provocando finalmente la muerte del pequeño y la locura del padre). Esta novela corta refleja, por un lado, la lucha entre la escuela literaria conservadora y el conservadurismo vital y por otro, el progreso social y la necesidad de mostrar en la literatura los lados oscuros de la vida y de la naturaleza humana (veáse Rurawski, 1981, pág. 91).

El controvertido proceso y la polémica que despertó aseguraron a la escritora principiante la popularidad con la que no habría podido contar sin esa involuntaria 'promoción'<sup>17</sup> de su obra y persona. Aunque conviene decir que en el caso de esta actriz, dramaturga, novelista y periodista, la popularidad y el escándalo solían andar siempre juntos. Anna Janicka (2015, pág. 81) observa que, en la biografía de la escritora, hasta los sucesos de poca trascendencia alcanzan la dimensión de escándalo (como su aventura con el cinematógrafo: la crítica de la película *Niebezpieczny kochanek* (El amante peligroso) y el cierre de uno de los cines en Cracovia (Janicka, 2015, pág. 81). En opinión de la investigadora polaca, se puede decir que «el escándalo fue el modo de existir de la escritora», pero también «la sustancia de su muerte». Krystyna Kłosińska<sup>18</sup> encuentra en el debut de Zapolska «el escándalo de la escritura femenina» y observa que una lectura minuciosa de los textos críticos de la época deja ver hasta qué punto la escritura femenina era considerada «una transgresión de la identidad de género consagrada social y culturalmente» (Janicka, 2015, págs 83-84). No obstante, para Janicka (2015, pág. 84), el naturalismo y la feminidad, razón de ataques contra Zapolska, conforman el escándalo de su debut pero también algo más. Janicka (2015, pág. 87) defiende que la escritura de Zapolska, entendida como una demostrativa exposición de su propia feminidad, supone una transgresión en sí, y recuerda las palabras de Kłosińska cuando esta sostiene que

Entrando, a través de la escritura, en el ámbito del hablar-actuar público, la mujer sale del silencio. Perturba la tradicional división de roles sociales entre la mujer y el hombre. En pocas palabras: la relación de poder. [...] de las mujeres se hablaba siempre en relación a los hombres en tanto que hijas, madres, esposas o amantes y siempre en categorías de roles familiares. La mujer-autor se encuentra fuera de estas relaciones y roles, por tanto, también fuera de la identidad de su género, que

se ve, como consecuencia, debilitada.<sup>19</sup> (Kłosińska citada por Janicka 2015, pág. 88)

Janicka comenta a su vez:

La mujer-escritora transgrede por tanto la identidad social de género y rehúye las relaciones y denominaciones familiares. Obliga así a los críticos a establecer su nueva identidad. El debut literario de Zapolska se convierte en una perfecta oportunidad de constituirse, formarse, emerger. (Janicka, 2015, pág. 88)

La investigadora defiende por tanto que oponerse a las normas estéticas y morales condena a Zapolska a aceptar -o más bien asumir- el papel de una mujer emancipada (Janicka, 2015, pág. 122). Las clamorosas controversias que acompañaron su debut como escritora, junto con otros escándalos anteriores, terminaron por convertir a Zapolska en símbolo de la mujer liberada, emancipada<sup>20</sup>, para su público y su entorno, pero no tanto para su propio parecer. En las cartas que escribía se quejaba precisamente de carecer de libertad sintiéndose atrapada, encarcelada en una imagen que le había sido impuesta, que había condicionado su vida, pero que ella veía como falsa. El tener que conformarse con una forma de vida que no era de su elección limitaba su libertad en lugar de dársela. Janicka observa que Zapolska, viéndose víctima de tales declaraciones de emancipación ilusoria, añora el tradicional modelo de relaciones entre el hombre y la mujer que, para ella, era más bien la constatación «de una armonía que un estado del que emanciparse». Para ella, era «un estado de equilibrio» y no tanto «una dominación masculina»<sup>21</sup> (Janicka, 2015, pág. 125). Según Janicka «Zapolska sabe que la llamada igualdad puede convertirse en sometimiento, en una trampa, un callejón sin salida de las promesas de emancipación» (Janicka, 2015, pág. 126). Habla aquí desde la posición de la mujer-escritora consciente de su encarcelamiento en una forma abstracta de liberación; un rol que fue bien visto en el momento de su debut y que sirvió para darle a este más impacto, pero que nunca quiso que marcara su vida (Janicka, 2015, pág. 126).

Gabriela Zapolska presenta su concepto de feminidad, sus ideas sobre la situación de la mujer a finales del siglo XIX y principios del siglo XX y sus propuestas para mejorarla – que, en varios aspectos, se alejan de otros proyectos que, por aquel entonces, postulan la emancipación de la



mujer— en sus obras literarias, textos periodísticos y cartas. Estos servirán de base para el presente intento de aproximar al lector la forma que toma el —como veremos— controvertido feminismo de la autora polaca. Antes de pasar a presentar sus ideas sobre la feminidad, situación de la mujer y su emancipación social, es necesario aclarar que Zapolska, siempre reacia a un rigor doctrinario, rechaza cualquier postura dogmática al abordar el tema de la liberación de la mujer, ampliamente debatido en su época. La dramaturga polaca puede pasar perfectamente por un ejemplo de una mujer emancipada —aunque casada dos veces vive muchos años con gran autonomía (ya sabemos que es actriz, escritora y periodista), decidiendo ella misma el rumbo de su vida, presentando abiertamente sus opiniones sobre los temas que le interesan y tomando la plena responsabilidad de sus actos. Zapolska exige para la mujer el derecho a asumir las consecuencias de sus actos, a ser tratada por los hombres como una persona adulta y libre, como un ser que vive su vida tan consciente como ellos. Sin embargo, en sus cartas privadas se queja, como ya sabemos, de tener que adoptar un modelo de vida, el de una mujer emancipada, que no era de su libre elección sino más bien el resultado de unas circunstancias que a los ojos de sus contemporáneos la convirtieron —no siempre conforme a su voluntad— en un emblema de la rebelión femenina contra el orden del patriarcado vigente, un símbolo de mujer liberada, una transgresora que en el ámbito del arte buscaba la provocación al rechazar la consabida aproximación a ciertos temas (como el de la vida campesina, p. ej.), rompiendo tabúes, como el de la sensualidad femenina, y siendo, en la vida privada, una mujer polémica (protagonista de una serie de escándalos, como su propia carrera teatral —siendo heredera de una familia de terratenientes—, su divorcio con Śnieżko-Błocki, su primer marido, su relación adúltera con el escritor y periodista Marian Gawalewicz, con quien tuvo una hija cuando todavía era esposa de Śnieżko-Błocki, su intento de suicidio o también el antes mencionado proceso judicial por calumnia y difamación, así como la posterior polémica acerca del artículo «La bandera de la falda»).

Anna Janicka, autora de un amplio ensayo titulado *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (La causa de Zapolska. Escándalos y polémicas, 2015), —una valiosa publicación que me sirvió de una inapreciable fuente de datos e ideas para redactar el presente artículo sobre el feminismo de la dramaturga polaca—, observa que, cuanto más la vida de Zapolska seguía los patrones de una modélica y casi emblemática emancipación,

más intenso se hacía su rechazo a este fenómeno (Janicka, 2015, pág. 124). No parece compartir tal opinión otra investigadora polaca, Danuta Knysz-Rudzka, que presenta a Zapolska como una mujer que ejemplifica con su periplo vital «un paradigma de ‘bohemia con falda’, de escritora, de jornalera del periodismo y de feminista que lucha por el derecho de la mujer a gozar de una independencia artística y, ante todo, erótica.»<sup>22</sup> Dos imágenes de Zapolska que confirman la opinión de que estamos ante una persona y una artista de naturaleza muy compleja y contradictoria, en opinión de todos los investigadores que han estudiado su figura y obra.

En cuanto al proyecto feminista de Zapolska –aunque en su caso no se puede hablar de un proyecto acabado y coherente– Janicka observa que, para la escritora polaca, la feminidad – «verdadera y no mitificada– se sitúa siempre en el espacio del vivir, formándose fuera del discurso ideológico y a pesar de él» (Janicka, 2015, pág. 125). La misma Zapolska también opina, refiriéndose al discurso feminista de su tiempo, que en aquel tiempo ilusionar a las mujeres y despertar en ellas ambiciones por entonces imposibles de realizar era jugar con su vida al no tomar en consideración las consecuencias sociales del alentar ciertas elecciones que – en una realidad muy diferente a la pintada por algunas feministas idealistas en sus propuestas de liberación femenina– podían resultar trágicas<sup>23</sup> (Janicka, 2015, pág. 125). La escritora ve incluso ciertas posturas feministas radicales como una fantasía de emancipación. Opta por formular los postulados de la emancipación partiendo de la realidad que, por el momento, es la única en que la mujer puede moverse sin correr el riesgo de ver sus ilusiones defraudadas y su vida fracasada por completo.

Uno de los aspectos de la vida femenina en el que Zapolska se centra al abordar la situación de la mujer de su época, es el matrimonio, tema al que se refiere en sus novelas, obras de teatro, artículos de opinión y cartas. Ella misma se casa en 1876 a la edad de 19 años con el teniente de los granaderos petersburguianos, Konstanty Eliaszyk Śnieżko-Błocki, de quien se separa tras cuatro años de matrimonio pero de quien se divorcia legalmente ocho años más tarde, en 1888.<sup>24</sup> A la edad de 44 años se casa, por segunda vez, con el pintor Stanisław Janicki, al que lleva 11 años y del que se separa después de cuatro años de vida en común para, casi dos años más tarde, reunirse con él y vivir juntos durante cinco años más hasta, finalmente, separarse de nuevo manteniendo, eso sí,

una relación de amistad. A pesar de tener esa doble experiencia de una vida matrimonial que no cumple las expectativas y acaba en fracaso, Zapolska deja claro en sus textos (principalmente en sus artículos de opinión) que no considera el matrimonio como una fórmula de convivencia equivocada o destructora para los cónyuges. Lo que, en su opinión, falla es la puesta en práctica y no la idea; vivirlo como una institución social y no como una relación íntima no llega a satisfacer expectativas y necesidades vitales, tanto de las mujeres – también los de la misma Zapolska– como de los hombres: unas y otros son pues víctimas de convenciones y deberes sociales.

A pesar de tal constatación, Zapolska no se muestra enemiga de contraer matrimonio, ya que considera –como lo deja ver su carta escrita en enero de 1889 a un destinatario desconocido– que: «La mujer no ha sido creada para ir por la vida sola e incluso las autoras de las *Kaśka* i las *Małauzka* [se refiere a sus novelas: *Kaśka Kariatyda* y *Małauzka*, más tarde dramatizadas por Zapolska] están soñando con tener un hogar.»<sup>25</sup> (en Janicka, 2015, pág. 124). Curiosamente, en las obras literarias de la autora polaca, no es fácil encontrar un ejemplo de matrimonio exitoso. En su prosa, así como en su teatro, las relaciones matrimoniales suelen ser difíciles, deficientes y condenar a las mujeres, igual que a los hombres, a una experiencia de vida en común que, lejos de procurarles una satisfacción emocional, les hace vivir en estado de una continua decepción, «una tragedia» para ambos esposos. Como observa Irena Gubernat, Zapolska hace ver que «tanto la mujer como el hombre se ven sometidos a unas relaciones sociales que son inhumanas» (Gubernat, 1998, pág. 115). El daño que el matrimonio hace a los implicados sería, sin embargo, más grave en el caso de la esposa, a la que, además, le privaría de identidad. Los personajes femeninos de Zapolska, privados de voz como miembros de una comunidad que no parece interesada en oírlos, acusan un gran mutismo a la hora de querer hablar con sus hombres (maridos, pero también amantes, en el caso de las mujeres casadas) así como graves problemas para expresarse por medio de la palabra en lo que parece ser una reacción somática. Mutismo que se deja interpretar como metáfora de la situación en la que se encuentra la mujer en la sociedad en que vive. Si quiere que se le haga caso cuando habla, se ve obligada a usar la palabra y adoptar un modo de expresión que no son suyos sino del hombre. Pero el intento de comunicar sus emociones e ideas, distintas a las masculinas, imitando el discurso de los hombres, fracasa. De

ahí que la mujer, si quiere ser auténtica, elija callarse. O grita, antes de caer en la locura. Las jovencitas educadas en el convento se atreven a murmurar y reír olvidando, cuando se quedan a solas y en la oscuridad de un dormitorio común, los códigos de conducta que se ven obligadas a respetar a diario, pero las mujeres casadas, las que comparten el espacio vital con su marido legal, ya han aprendido a limitarse a repetir los discursos de sus hombres. O, si optan por ser más auténticas, se callan o emiten unos sonidos incomprensibles. También llama la atención, en Zapolska, que sus protagonistas, cuando se ven incapaces de expresarse mediante la palabra, porque se les prohíbe usar la propia y se les impone la del hombre<sup>26</sup>, acuden a un gesto o a un movimiento del cuerpo. A veces expresan sus emociones mediante un baile, en ocasiones frenético y loco<sup>27</sup>. La expresión corporal o la risa completan la expresión verbal, insuficiente para dar constancia de lo que piensan y sienten (compárese Janicka pag. 194).

Zapolska ve, no obstante, el matrimonio como un proyecto con cierto potencial de éxito, capaz de darle a la mujer la oportunidad de autorealizarse sin privarle de subjetividad e identidad. Pero eso sólo sería posible, si se basara la unión matrimonial —en la que ambos cónyuges gozarían de los mismos derechos— en el amor compartido. Jadwiga Heglowa, personaje de una de las novelas de Zapolska, *Fin-de-siècle'istka* (La fin-desieclista), mujer divorciada en una relación libre con el hombre al que ama con reciprocidad, a modo de portavoz de la autora, presenta esa idea cuando dice:

Un matrimonio unido por el sentimiento, al que se queda fiel hasta la muerte, es para mí una prueba de una noble belleza y el perfeccionamiento que triunfa. [...] Es imprescindible [...] que entre nosotras y ellos haya por fin una total igualdad. No se trata de poder vestir del mismo modo o tener el mismo número de sillas en el parlamento, es cosa de nuestra igualdad como personas, de hacernos responsables hasta de nuestros crímenes y delitos. Esta indulgencia compasiva, este soltarnos *es una mujer*<sup>28</sup>! Para nosotras es un insulto! La ley incluso, al protegernos en algunos casos, haciéndonos pagar por cumplir honorablemente la función de esposa, u, otras veces, tratándonos como unas eternas menores de edad, nos hace el daño más grave<sup>29</sup> (en: Wagner, 123, pág. 2).

Janicka observa con acierto que Zapolska presenta el matrimonio como una relación deficiente, deformada y deformadora; es una unión que separa, aleja al uno del otro, condenando a ambos cónyuges a una insatisfacción emocional y erótica. Los matrimonios en sus obras literarias -novelas, novelas cortas y dramas- son uniones aparentes e incompletas pero, en sus artículos y cartas, la escritora sugiere medidas para superar la deficiencia de un vínculo íntimo y fuerte y para convertir la institución del matrimonio en una unión auténtica e integradora (Janicka, 2015, pág. 155). Zapolska, una genial desenmascaradora de la falsa moral y de la hipocresía responsable de muchas tragedias humanas, responsabiliza a ambos cónyuges de mantener buenas relaciones en el matrimonio y critica por igual a los hombres y a las mujeres, si su conducta no lo hace posible. En sus obras teatrales, que muestran la vida matrimonial de los burgueses – representadas con éxito hasta hoy en día– son las mujeres los personajes más activos y la hipocresía es la característica principal de su postura vital; los hombres, débiles y menos enérgicos, «pecan» por aceptar cobardemente la falta de autenticidad y la mentira que reinan en su hogar; lo hacen porque quieren vivir cómodos y tranquilos. Felicjan Dulski, el marido de la señora Dulska, protagonista de *Moralność pani Dulskiej* (La moralidad de la señora Dulska), cuyo nombre en la cultura polaca aparece como símbolo de una falsa moralidad pequeñoburguesa y una vida de apariencias, va por la vida sin esforzarse por labrarse un camino porque, como observa una de sus hijas, es su esposa la que se abre paso por él.

Aunque en sus obras, Zapolska suele presentar la relación matrimonial como destructora para el ser humano –siendo el matrimonio como institución la causa de desmoralización, traición, engaño y mentiras que, en lugar de dar a los hombres y a las mujeres el apoyo que necesitan para enfrentarse a los retos de la vida, se convierte para ellos en fuente de desgracias y de continua infelicidad– nunca postula su rechazo, sino que anima a emprender su reforma. Una medida para hacer que el matrimonio responda a las necesidades reales de los esposos es quitarle su carácter institucional y convertirlo en una relación que sea realmente de pareja. Y, como principal herramienta de este cambio aconseja la conversación que sirva para estrechar las relaciones entre los esposos y les ayude a entenderse. Pero a la mujer la palabra le servirá no solo para superar el aislamiento que –igual que su esposo– padece en un matrimonio

vivido como una institución, sino que le ayudará además a confirmar su identidad.

El proyecto de hacer del matrimonio una relación de pareja, en opinión de Zapolska, sería más fácil si la mujer, consciente de su propia corporalidad, la aceptara. Sin embargo, el sistema de educación en vigor lo hace difícil, ya que en función de su fisiología a la mujer se le inculca un pudor sin fondo que, además de ser causa de numerosas desgracias e incluso tragedias, no le permite asumir su corporalidad, una aptitud que Zapolska considera condición imprescindible para que la maternidad sea una experiencia placentera y vivible de modo razonable (compárese: Janicka, 2015, pág.163) Cabe aclarar que, en el pensamiento de Zapolska, la maternidad aparece como una de las principales «figuras de la identidad femenina», por usar la expresión de Janicka. La escritora la ve como «un horizonte fundamental de la biografía femenina y una función fundamental del cuerpo de la mujer» (Janicka, 2015, pág. 193), la cual, de esta forma, es decir, siendo madre, puede realizarse como mujer y persona. Sin embargo, Janicka señala una evidente dicotomía en la mirada de Zapolska sobre la maternidad. La escritora la percibe pues como una *experiencia*<sup>30</sup> (maternidad como gozo) – aquí su propuesta hace pensar en la de una investigadora feminista contemporánea, Adrienne Rich<sup>31</sup> – y como una institución (maternidad como herida). Esta diferenciación es fundamental. En opinión de Zapolska, la maternidad puede degradar el cuerpo femenino, hacerle daño y mistificarlo solo en el espacio social, como institución<sup>32</sup> – de ahí que las protagonistas de sus novelas no sepan ser madres. Pero la maternidad, vista en su aspecto fisiológico, como una experiencia del cuerpo, se convierte obviamente en «figura de liberación»<sup>33</sup> (Janicka, 2015, pág. 194).

No pasa inadvertida la importancia que Zapolska otorga a lo carnal al abordar el problema de la feminidad. Se fija entonces en las experiencias femeninas como el embarazo, el parto y la maternidad, y, al hablar de ellas, aprovecha la ocasión para denunciar la educación –a su parecer– equivocada que se da a las muchachas y burlarse de la dificultad que para estas supone el tener que pronunciar y escuchar las palabras «indecentes y espantosas» («el embarazo» o «el parto») que se refieren a experiencias, en su opinión, fundamentales para la mujer. Ignorando o negando que son seres corporales, las mujeres acaban viéndose como «exiliadas» de su propio cuerpo (compárese: Janicka, 2015, págs 190-192). Y Zapolska cree que la feminidad se realiza precisamente mediante

la conciencia de su propia corporalidad. Si la mujer se concentrara en ella, tal vez podría no solo aceptarla sino también disfrutarla. No pasa inadvertido que Zapolska ve al ser humano, en general, y a la mujer, en particular, en su dimensión biológica, centrándose en su fisiología (habla del «amor fisiológico»), pero en sus obras, la «liberación» de la biología femenina, se hace siempre a la luz de una futura maternidad. El tema de la preparación de la mujer a lo que la escritora considera como su «misión» vital, lo plantea en el artículo: «A través de mi ventana... (La Muñeca)». En el texto, como ejemplo a seguir, propone el modelo francés de pedagogía de la maternidad; lo presenta como razonable e intenta convencer a sus lectoras de la necesidad de trasladarlo a las escuelas polacas. Una pedagogía razonable le sustraería a la experiencia de «ser madre» «la marca de la maldición» y una conciencia racionalmente formada de su propio cuerpo y de sus propios destinos haría de la maternidad un noble deber.: «No son unas invenciones ‘de última moda’, sino un sano entendimiento de la misión de la mujer», afirma Zapolska y pregunta, refiriéndose a la postulada educación de las chicas en materia de maternidad: «¿No sería necesaria [...], cuando de repente del ambiente de los bailes, flores, pájaros y pianos se ven trasladadas al de unos duros deberes y enfrentadas con la maternidad?» (Zapolska, 1962, pág. 97)<sup>34</sup> Propuestas como esas son bien acogidas por las feministas polacas que a menudo criticaban a Zapolska por algunas de sus ideas en materia de emancipación femenina, llamándola incluso «enemiga de las mujeres». C. Walewska elogia a Zapolska cuando esta exige, «con su acostumbrada intransigencia», unas escuelas «fuera de la ciudad, grandes, con luz, bien aireadas, rodeadas de campos y bosques [...] gimnasia, baño, hacer abrir a las chicas los ojos a los milagros de la naturaleza, protegerlas contra unos cuentos absurdos»<sup>35</sup> (Janicka, 2015, pág. 167).

El tema del cuerpo, en las propuestas de la emancipación de la mujer que presenta Zapolska, ocupa un lugar relevante y la autora presta asimismo el interés a lo que lo cubre. En su opinión, la vestimenta femenina es, pues, otro recurso que sirve para que se manifieste la femineidad, tal como ella la entiende, y cumple, además, una función estratégica en la formación de la identidad femenina. En sus artículos que tratan sobre la moda, la ropa femenina y las estrategias de vestir, escritos entre 1899 y 1911 (Janicka, 2015, pág. 172), Zapolska se alza contra los corsés, a los que denomina «herramientas criminales», «tortura», «deshonra de su siglo» y hace una llamada a las feministas: «¡Conseguid para las mujeres

la liberación de los lazos y de las barbas de ballena! ¡Conseguidlo lo más pronto posible!»<sup>36</sup> (Zapolska, 1958, pág. 155). Pero, a la vez, critica la moda de vestir pantalones que ve como una tendencia que amenaza con abocar a una excesiva uniformidad, a una «mascarada emancipadora»<sup>37</sup> (Janicka, 2015, pág. 172). Janicka (2015, pág. 173) hace observar que en los textos de Zapolska, el interés por la moda, la ropa de mujer y su modo de vestir se hace pretexto para tratar el tema de la gracia femenina, otra cuestión que se convierte en objeto de las polémicas feministas de aquel tiempo. En el discurso emancipador de las autoras que publican en las revistas feministas polacas, como *Ster y Nowe Słowo*, la gracia es denunciada como instrumento de sumisión erótica y cultural de la mujer. Zapolska, a su vez, aborda el problema combinando –como observa Janicka (2015, pág. 173)– su experiencia de una autora naturalista con sus conocimientos en artes plásticas y presenta su propio concepto de gracia que se forma a partir de las emociones y reflexiones que le acompañan cuando el día 23 de agosto de 1892 ve una exposición de arte femenino organizada en París.<sup>38</sup> Visita la exposición<sup>39</sup> después de ser testigo de un particular caso de desgracia femenina, una desoladora imagen de la miseria humana encarnada por una joven madre, Marietta, despedida de la alcaldía hacia la que se dirigió a pie, cubriendo varios kilómetros en el calor del verano parisino para darle su apellido a su hija recién nacida, lo que no logró hacer por no tener diez sous para pagar por el trámite. Con su vestido oscuro y pobre que cubría un cuerpo demacrado y débil, cuerpo que solo una semana antes dio la vida a otro ser de género femenino –en opinión de Zapolska cumplió por tanto con la principal misión de la mujer, la suprema obligación que esta tiene frente a la sociedad y humanidad– esta joven madre se convierte, a los ojos de la escritora, en una triste figura de feminidad humillada, despreciada, degradada.

Después de recibir en su casa a Marietta y contemplar una imagen que debiera ser motivo de vergüenza para una sociedad moderna, la imagen de la miseria y la desesperación de una mujer real contando sus dificultades en relación a su recién adquirida posición de madre –título de su reconocimiento social (Marietta «iluminada por el nimbo de maternidad», Zapolska, 1959, pág. 111)– Zapolska acude a la llamada «exposición del arte femenino» para ver allí una imagen distinta de la mujer, imagen que ella considera trivial y completamente falsa. A los ojos de la escritora, la exposición no deja en ningún modo constancia ni de la condición de la mujer ni de su vida; lo que ofrece a los visitantes no



tiene nada que ver con lo que para Zapolska es la existencia femenina. Janicka (2015, pág. 174) hace una acertada observación acerca de los objetos que Zapolska descubre en la Exposición del arte femenino «a través del filtro de la experiencia femenina» exigiendo que cuenten la historia de la mujer, que sean una dimensión material del relato que esta pueda hacer de su vida: de una vida femenina. En la exposición, Zapolska no encuentra nada de eso y, al ver los objetos allí acumulados, tiene la impresión de asistir a una fiesta cruel, a «un mercado de vanidades situado entre una banalidad estética y una mistificación ética» (Janicka, 2015, pág. 174). Al observar este espectáculo de la vanidad, la escritora llega a la conclusión de

si alguien entrara en este espacio y echara una ojeada, se llevaría una triste y desastrosa impresión respecto de la ‘mujer’ en general. Trapos, cosas sin importancia, vulgares, sin estilo [...] En Palais de l’Industrie – la vida de la mujer parece ser un hilo de seda, un brillo del diamante, un aire de la pluma de avestruz. Allí no hay lugar para la tristeza, el sufrimiento, la lucha y el trabajo. Sobre la inteligencia, sobre el pensamiento – ni una sola palabra! [...] Trapos y abalorios! Abalorios y trapos! Es todo!» (Zapolska 1959, págs 114-115)<sup>40</sup>

Zapolska se indigna al ver los objetos expuestos, en la exposición no encuentra ninguna verdad sobre la vida femenina, rechaza la idea de «encerrar la feminidad» en «trapos» y «abalorios» y presenta su propio concepto de mujer (véase: Janicka, 2015, pág. 175):

La mujer es la mitad de la humanidad, tan grande y poderosa que, a pesar de tener que conformarse con un lugar secundario, es obvio que ocupa la primera posición. [...] La mujer es pues la última palabra del Creador, [...] el último y más perfecto acorde en la apoteosis de la creación. ¿Y es para ella, para esta potencia – esta feria banal? (Zapolska 1959, pág. 118)<sup>41</sup>

Janicka (2015, pág. 175) defiende la tesis de que lo que, según Zapolska, salva los valores principales de la mujer y la protege frente a la «baratija y la banalidad», lo que le hace pasar de ser una «mujercita» a ser una «mujer», lo que convierte en una persona a una «muñeca de cera disfrazada» sin quitarle su «feminidad» es precisamente la gracia:

una categoría despreciada y degradada en el discurso feminista. Pero Zapolska no la entiende como una coquetería humillante, sino como una forma de autoconciencia, «éticamente elaborada y estéticamente formada, perfilada por la belleza» (Janicka, 2015, pág. 175) y, en su relato de la exposición parisina del arte femenino, la presenta como «sentimiento estético de un alma enternecida por la belleza»<sup>42</sup> (Zapolska 1959, pág. 112).

La belleza es otro concepto que en el discurso emancipador de la escritora polaca ocupa un lugar relevante. Zapolska la interpreta como una herramienta de la que la mujer pueda valerse para autodefinirse, para confirmar su identidad. La belleza le puede servir para acabar con «la hidra de la existencia cotidiana»<sup>43</sup> que es el azote de su vida y la amenaza para la vida matrimonial. Saber crear y vivir la belleza ayudaría a la mujer a superar la institucionalidad deformante del matrimonio y a convertirlo en una relación auténtica e igualitaria (Janicka, 2015, pág. 168).

El problema de la belleza en la vida de la mujer, tal vez fundamental para el concepto de feminidad defendido por Zapolska en su discurso feminista, se ve ampliamente tratado en su artículo «Piękno w życiu kobiety»<sup>44</sup> (La belleza en la vida de la mujer), texto que, en opinión de Janicka (2015, pág. 168), puede ser visto como su manifiesto por la igualdad.<sup>45</sup> Janicka (2015, pág. 168) observa que en él, la escritora se aproxima a la belleza en tanto que una categoría antropológica y no una convención de representación artística. Se hace la pregunta de si esta belleza, que debe ser una obligación de la mujer, ¿es la belleza que uno absorbe o la que da? (Zapolska 1962, pág. 271) ¿Se trata de crear una obra que deje en «los museos de la humanidad» o, más bien, de cultivar un arte que pueda regalar a su entorno, a modo de «un hada benévola» (Zapolska 1962, pág. 272) y generosa? La autora de *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* explica que a través de imágenes que evocan las sucesivas etapas que le permiten superar el mutismo y la falta de energía —que la caracterizan mientras permanece encerrada en la alcoba donde el hombre puede admirarla para su propio placer— y ganar así su propia voz para, en el futuro, poder dialogar con él como su igual, Zapolska habla de una perseverante lucha por ponerse un día al lado del hombre (Janicka, 2015, pág.168-170), «ni un [milímetro] detrás de él, en la sombra, pero a su lado, como su igual» (Zapolska 1962, pág. 273); al lado y nunca enfrente, como objeto de una admiración que excluye,

sin embargo, el respeto hacia los valores de su mente. El proceso de recobrar la subjetividad, superar una discriminación cultural y civil que ha durado siglos se presenta en Zapolska como la recuperación de una energía vital –ante todo una energía creadora–, y de una voz propia, lo que Janicka ve como una hermosa metáfora de la realización personal –la investigadora habla del acto de «alcanzar la vida» (Janicka, 2015, pág.170).

La belleza que la mujer experimenta de manera consciente, la que crea y de la que cuida, desempeña un papel primordial en el proceso de autodefinición y representa «la primera etapa en un proceso de recobrar a sí misma, un umbral de la independencia femenina» (Janicka, 2015, pág. 170). Esa misma Belleza, vista por Zapolska como «una condición de existencia», liberaría a la vida familiar de la odiosa «hidra diaria», protegiéndola ante la mediocridad y la vulgaridad. De ahí que Zapolska encuentre en lo cotidiano la materia del arte, cuyo cultivo aconseja a la mujer a la que, además, anima a crear belleza en su entorno más cercano; de ahí también su convicción de la dimensión axiológica de la Belleza (Janicka, 2015, pág. 170). Escribe:

La mujer puede hacerse una pintora tan grande, por ejemplo, como Claude Monet. Ha de mirar por sí misma o para su hijo y enseñar la torre de la catedral bajo las distintas luces del día [...] Es de este modo que hay que enseñarse a una misma y a los suyos la estética de los objetos, de las flores, de las hojas – la estética de los movimientos, del sonido de la voz, la línea del vestido y la línea del cuerpo (Zapolska, 1962, pág. 280).

Zapolska aconseja que la mujer empiece, lo antes posible, a enseñar a sus niños la belleza estética para desarrollar su alma pero también para fomentar en sí misma y en sus familiares la sensibilidad a la belleza de la naturaleza, considerando el contacto con esta como una valiosísima oportunidad de asegurar un desarrollo espiritual, moral e intelectual. Además le asigna a la mujer el papel de depositaria de la memoria, memoria a cuidar en beneficio de los familiares, un modo de fortalecerse ante los momentos difíciles. Zapolska considera a la mujer como responsable del desarrollo y perfeccionamiento de facultades éticas y estéticas, del alma y de la moral tanto de ella misma como de todos los que entren en contacto con ella (incluido el servicio doméstico). Lo ha de conseguir

creando la Belleza y enseñando a verla y a sentirla. El rol de la mujer en la familia, pero también en la comunidad cuya parte forma —Zapolska asegura que «la belleza<sup>46</sup> en la vida de la mujer se convertirá en la belleza en la vida de la nación» (Zapolska, 1962, pág. 284)— resultaría entonces fundamental e inestimable, siendo ella la que custodia los valores que se hallan en su base y definen su carácter. No es solo un complemento del hombre, sino un importante factor del desarrollo de la sociedad: «La mujer, por naturaleza, tiene en su mano, por así decirlo, el destino de toda la humanidad y el origen del alma humana», defiende Zapolska (1962, pág. 276).

Desde el punto de vista de la emancipación social y cultural de la mujer, tal actividad, según Zapolska, constituye una etapa relevante, inadvertida pero efectiva. De esta forma, la mujer conquista un espacio cada vez más amplio en el ámbito doméstico, el de la vida cotidiana que constituye el núcleo de la existencia humana, confirmando su papel creciente en la formación del entorno familiar, cuidando de su perfeccionamiento intelectual y moral. La mujer, al dejar una marca espiritual en los objetos que usa, hace que se pueda decir de ellos «mi silla, mi mesita». Gracias a sus cuidados, la casa se convierte en un verdadero hogar, un lugar acogedor en el que se puede vivir disfrutando de la belleza, pero también de la tranquilidad.

La autora polaca considera que por el momento las mujeres han de enfocarse en crear belleza como arma en la lucha contra la vulgaridad de la vida diaria y, al mismo tiempo, de su propio empoderamiento en una sociedad que le niega, entre otros derechos, el de poder ser una artista cuyas obras se expongan en los museos. No obstante, la escritora confía en que en el futuro «también la belleza creadora acogerá en su templo a los genios femeninos» (Zapolska 1962, págs 74-275). Eso será posible, sin embargo, solo cuando, como subraya Zapolska, la mujer ya no tenga que luchar, cuando

en lugar de escalar la cima, alcance por fin la cumbre y, al mirar alrededor, tranquila por la conquista de sus derechos, de su dignidad y de su libertad, corporal y espiritual, protegida contra el abuso laboral y gozando de una situación económica desahogada – diga: «Y ahora, espíritu mío, abre tus alas! Ve a la tierra de la belleza cordial!»... (Zapolska, 1962, pág. 275)

Pero antes de que esto ocurra, el campo de la lucha por su lugar en la sociedad debe ser el espacio de lo cotidiano, como insiste Janicka que considera que Zapolska entiende la vida cotidiana como «un espacio importante de la identidad femenina» (Janicka, 2015, pág. 161). Es un espacio que puede esclavizar al tiempo que ofrece una perspectiva de liberación. Quitarle importancia sería por tanto un error. La cotidianidad, conscientemente vivida y creada, con su ritmo y sus cosas, brinda a la mujer la oportunidad de tener sus propias experiencias. Visto de este modo, el proyecto de emancipación de Zapolska se presenta como una apuesta por vencer a «la hidra diaria», como un intento de superarla. Esa superación hay que entenderla, sin embargo, de un modo particular – no como una huida sino como un retorno a lo cotidiano. De ahí que, en la obra de Zapolska, observemos un particular interés –un interés mayor del que presentan otras feministas– «por ‘el Evangelio de la vida’<sup>47</sup> y una orientación naturalista hacia ‘el contacto con la vida’» (Janicka, 2015 pág. 161).

Zapolska opta por hacer su feminismo fiel al «realismo» de la vida y a la «verdad» desnuda» (Janicka, 2015, pág. 171)<sup>48</sup>. Observación que confirman varios textos de la escritora polaca. El suyo ha de ser un proyecto de emancipación de la mujer ajustado a la necesidad del momento. No puede ser por tanto un proyecto acabado, ya que se va formando a partir de ésta, teniendo en cuenta las posibilidades reales de poner en práctica las propuestas de reforma. Zapolska no para de subrayar que esa es la principal característica de sus postulados feministas y no vacila en expresar abiertamente –por lo que a menudo se convierte en el blanco de los ataques de las feministas más firmes y dogmáticas que ella– su desconfianza, y, a veces, sus graves objeciones frente a estos otros proyectos de la liberación de la mujer que, aunque coherentes, no la convencen y a los que pone en duda considerándolos incluso utópicos. Teme que, por no ser adecuados a la realidad del momento, por no tomar en cuenta las posibilidades reales de su puesta en práctica, puedan resultar dañinos para las mujeres que se decidan seguirlos<sup>49</sup>. Zapolska opina que en las llamadas a poner en práctica ciertas propuestas que las feministas dirigen a las mujeres –a su parecer irrealizables en su momento o simplemente imposibles por unas obvias deficiencias fisiológicas que, según ella, hacen a las mujeres inaptas para algunas carreras que precisan una fuerza y resistencia física mayores que las que ellas poseen por naturaleza–, puede esconderse un grave peligro, una

trampa para las mujeres que intenten seguirlas sin medios para hacer de tales teorías una realidad; advierte que las mujeres pueden verse incapaces de enfrentarse con éxito a los retos de una vida al margen de las normas y convenciones en vigor, que se les presentan, si confían en las hermosas visiones de independencia económica y de exitosas carreras profesionales, especialmente atractivas para las mujeres jóvenes; visiones que pueden estropear su futuro, ya que entre estas y la realidad de la vida puede existir un abismo considerable. Zapolska es de la opinión de que a las mujeres les resultará difícil ejercer con éxito la profesión de médico, la de abogada o de veterinaria, sobre todo si las quiere combinar con los deberes de madre y esposa –a su parecer las funciones para las que la mujer ha sido creada y para las que está mejor dotada–. Si una mujer quisiera mantenerse sola, sin ayuda de un marido, esas carreras le permitirían ganar lo suficiente para poder vivir sin penurias materiales, pero ejercerlas sería para ella un esfuerzo físico excesivo y nunca llegaría a ser tan eficaz como un hombre, al que quitaría un puesto de trabajo para el que, en opinión de la escritora, él es siempre mejor candidato que ella, lo que a su vez provocaría un desorden en la organización de la sociedad. Según Zapolska existen ciertas carreras de menor estima social, que las mujeres pueden, sin embargo, ejercer sin que su dignidad quede por ello dañada. Les aconseja trabajar, por ejemplo, en oficinas, tiendas o peluquerías: profesiones que a las mujeres les dan la oportunidad de ser buenas profesionales y, al mismo tiempo, esposas y madres impecables, pues exigen menos tiempo y esfuerzo.<sup>50</sup>

Llegados a este punto hay que recalcar que la misma Zapolska subraya siempre que el suyo es un proyecto de emancipación concebido como incompleto, vinculado a sus experiencias, el que se forma y cambia en función de lo que ofrecerá la realidad. Declara: «[...] quiero hablar aquí del lado práctico de la vida, de estas penurias de cada día que a menudo no solo le hacen la vida más difícil a la mujer, sino que hacen también que por ello sufra su entorno, su familia» (Zapolska, 1962, pág. 170).<sup>51</sup> La escritora considera que estas «carencias cotidianas, estas brechas de educación, son a menudo unas pequeñas tragedias cotidianas y tristes, pagadas con lágrimas, una lucha, el batirse en una trampa, en una red» (Zapolska, 1962, pág. 170)», y postula, por ejemplo, que se eduque a las mujeres en materia de sus derechos civiles. Le parece indispensable que ellas tengan, por lo menos, un conocimiento básico de la Ley, que sean conscientes de los derechos y obligaciones que tienen

como personas y ciudadanas para saber cómo actuar, cómo defender sus bienes y sus derechos ellas mismas cuando se encuentren en situación de tener que vivir solas, por enviudar o por separarse de su marido o por no casarse, para no convertirse en presa de los impostores ni en víctima de su propia ignorancia. Zapolska quiere que, educando a la mujer en una materia cuya relevancia vital es innegable, se le de instrumentos eficaces para que esta pueda protegerse contra abusos legales, luchar por sus justos derechos y así poder sentirse más segura, fuerte e independiente. Sería un paso importante hacia su empoderamiento real.

### 3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar, Zapolska, vista como modelo de una mujer libre, una feminista y al mismo tiempo acusada, por otras feministas de su tiempo, de ser «enemiga de las mujeres», propuso un proyecto de emancipación de la mujer deliberadamente inacabado y abierto a modificaciones, el que abarca numerosos aspectos de la vida de las mujeres de su tiempo. Habló, entre otros, de la educación, de la necesidad de aceptar su propio cuerpo, del matrimonio, la maternidad, de la importancia de la belleza en la vida de personas y familias. La escritora quiso que el suyo fuera un proyecto en una estrecha relación con la realidad del momento y como tal respondiera a sus necesidades pero ante todo que fuera un proyecto, en su momento, realizable.

### 4. OBRAS CITADAS

- ANONIM, Literatura w sądzie (streszczenie) (2015). En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 271-275). Białystok: Uniwersytet w Białymstoku.
- DYGASIŃSKI, ADOLF, (2015). Literacki proces przed sądem. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 266-270). Białystok: Uniwersytet w Białymstoku.
- GUBERNAT, IRENA (1998). *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*. Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku.
- JANICKA, ANNA (2015). *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku.

- JESKE-CHOIŃSKI, TEODOR (2015). Z małej chmury...I. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 276-280). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- (2015). Z małej chmury...II». En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 281-287). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- KORZENIEWSKA, EWA (1958). Przedmowa. En Gabriela Zapolska, *Publicystyka. Vol.1* (págs. IX-LXXI). Wrocław-Warszawa: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- LORENTOWICZ, JAN (2015). Sztandar ze spódnicy. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 226-233). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- RURAWSKI, JÓZEF (1981). *Gabriela Zapolska*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- SAWICKA, JÓZEFA (2015). Przegrana sprawa. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 293-295). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- SPASOWICZ, WŁODZIMIERZ (2015). Odbyty 9 kwietnia w sądzie... . En Janicka, Anna, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 288-292). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- ŚWIĘTOCHOWSKI, ALEKSANDER (2015). Veto Meletusów. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 242-245). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- (2015). Szturm Meletusów. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 246-253). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- WAGNER, MICHAŁ (1923). Kobieta w twórczości Zapolskiej. *Gazeta Bydgoska* (22), 2.
- WIAT [POPEŁAWSKI, JAN LUDWIG] (2015). Sztandar ze spódnicy. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 234-240). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.
- WŚCIEKLICA, WŁADYSŁAW (2015). Do światła! En Anna Janicka, *SPRAWA ZAPOLSKIEJ. SKANDALE I POLEMIKI* (págs. 254-260). BIAŁYOSTOK: UNIWERSYTET W BIAŁYOSTOKU.
- (2015). O prawdę. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (págs. 261-265). Białyostok: Uniwersytet w Białyostoku.



- ZAPOLSKA, GABRIELA (1958). *Publicystyka. Vol. 1.* Wrocław-Warszawa: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- (1959). *Publicystyka. Vol. 2.* Wrocław-Warszawa: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- (1962). *Publicystyka. Vol. 3.* Wrocław-Warszawa: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- (1958). *Dzieła wybrane, Vol. 15. Utwory dramatyczne: Kaśka Kariatyda, Żabusia, Matka Szwarcenkopf, Tamten*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- (1958). *Dzieła wybrane, Vol. 15. Utwory dramatyczne: Ich czworo, Skiz, Panna Maliczevska, Kobieta bez skazy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- (1970). *Listy, Vol. 1-2* Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- (1986). *Moralność pani Dulskiej*. Wrocław: Ossolineum.
- (2015). List do redakcji *Kuriera codziennego*. En Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (pág. 241). Białystok: Uniwersytet w Białymstoku.

## 5. NOTAS

- <sup>1</sup> Nació «entre las grandes corrientes de la época», como observa el investigador polaco, Józef Rurawski (1981, pág. 14), quien precisa que «En la obra de la futura Gabriela Zapolska tuvieron que reflejarse por tanto los postulados [positivistas] del *work at the grass roots*, de la emancipación de las mujeres, de la igualdad de género, de la asimilación nacional y social, así como los del ‘alma desnuda’, la añoranza por el Nirvana y la Eternidad» (Rurawski, 1981, págs 14-15). En cuanto a las corrientes literarias y estéticas populares durante su vida, primero reinaba el positivismo, luego apareció el naturalismo que marcó su obra, y más tarde, el modernismo, cuyas premisas la escritora intenta asimismo seguir, sin mucho éxito.
- <sup>2</sup> Fue actriz de este teatro durante tres años, desde el febrero de 1892. Su mayor éxito en el teatro de Antoine es el papel de la princesa Irène Danesco, en la obra de Louis Gramont: *Simone*, estrenada el 28 de abril de 1892, que tuvo buena crítica, aunque se habló de «una actriz rusa» buena en el rol de la princesa rusa. Su carácter «exótico» parece ser entonces la razón del interés por parte del público francés (Rurawski, 1981, págs. 37-41). En 1895, poco antes de marcharse de París, Zapolska interpreta también en el Théâtre de l’Oeuvre de Lugné-Poe, en obras: *Interior* de Maeterlinck y *El Pequeño Eyolf* de Ibsen. (Korzeniewska, «Prefacio» a *Publicystyka*, vol. 1, 1958, p. XXIX-LIV); véase también: Lorentowicz, „Zapolska w „Theatre libre»», en: Janicka 2015, págs 309-316.
- <sup>3</sup> A pesar de haber probado tener amplios conocimientos y de destacar por una gran perspicacidad y precisión de juicio en materia de la pintura moderna, Zapolska se ve despreciada por los que le niegan, por ser mujer, el derecho a dedicarse a tal actividad. De la actividad de Zapolska como popularizadora de la pintura impresionista y neoimpresionista véase: Korzeniewska, «Prefacio» a *Publicystyka*, vol. 1, 1958, págs LIV-LXXI).
- <sup>4</sup> Fue amiga íntima de Paul Sérusier, posimpresionista, que entre 1888 y 1899 lidera también un grupo de artistas franceses llamados Los Nabis, que se ven particularmente preocupados por el color. Otros miembros del grupo fueron, entre otros, Odilon Redon, Puvis de Chavannes, Pierre Bonnard o Maurice Denis. Zapolska frecuentaba y recibía en su piso (decorado por Sérusier) a numerosos artistas: pintores, literatos, gente de teatro implicados en crear el ambiente intelectual y artístico de la época.

- <sup>5</sup> El 26 de agosto de 1902 los periódicos de Cracovia informan de la matrícula a esta escuela (Rurawski, 1981, pág. 61). Se enseña en ella interpretación, pero también literatura, baile, esgrima. Fueron alumnos de Zapolska Józef Węgrzyn y Maria Dulęba, actores que luego se convirtieron en grandes estrellas de las escenas polacas. (Rurawski, 1981, pág. 61). Sin embargo, ya en abril de 1903, Zapolska pierde el interés por la escuela. Ocurre por varias razones. En las cartas a su marido (pintor Stanisław Janowski que la ayuda con llevar la escuela que abrieron en su propio piso —él enseñaba el dibujo, indumentaria, preparaba decoraciones), la actriz y dramaturga se queja que enseñar a los futuros actores le cansa y decepciona. (Carta 2, pág. 23, en Rurawski, 1981, pág. 61); además, Zapolska tiene problemas, cada vez más graves, de salud y a partir de 1903 pasa varios meses en los balnearios. Encima, ese mismo año se separa de su marido con el que colaboraba en el proyecto (el que, por otro lado, tuvo, hay que decirlo, una buena acogida en Cracovia— a Zapolska se le asignó la concesión de dar 20 representaciones en Cracovia, Lvov y en provincia). Para más datos véase Rurawski, 1981, págs 61-63.
- <sup>6</sup> Fue un éxito, artístico y económico, redondo y la animó a escribir obras teatrales destinadas especialmente para su compañía. Son *Ich czworo* (Ellos cuatro, 1907), una de sus mejores obras teatrales y *Skiz* (1907).
- <sup>7</sup> Zapolska era asimismo divulgadora de las ideas del progreso social, los valores nacionales y sentimientos patrióticos en la época cuando Polonia, desaparecida del mapamundi, se hallaba dividida entre tres imperios: Rusia, Prusia y Austria-Hungría.
- <sup>8</sup> Influidas por las teorías de Zola, las novelas cortas de la escritora polaca están al mismo tiempo llenas de elementos de carácter romántico, a veces melodramático, y acusan una particular predilección de la autora por la belleza, la cual presenta como un elemento inherente de la vida humana. La anhelan hasta sus protagonistas campesinas, por lo que Zapolska se ve acusada de falta de verosimilitud de las posturas presentadas, inaceptable en el caso de las obras de una escritora vinculada al naturalismo. La belleza que anhelan e intentan experimentar las protagonistas de Zapolska propicia el despertar de su sensualidad. Las mujeres que protagonizan sus obras sienten y expresan el deseo carnal, y por esta vía se liberan y autodefinen como personas y mujeres.

- <sup>9</sup> Antes, en 1881, publica el cuento *Jeden dzień z życia róży* (Un día de la vida de la rosa). Los primeros textos que escribió Zapolska en su juventud, serían los relatos: *Wyrobnicy pióra* (tal vez en 1876) y *Czarne rękawiczki*, publicados en 1890 bajo el seudónimo «Maria», en el volumen titulado: *Z dziejów boleści* (Rurawski, 1981, pág. 75).
- <sup>10</sup> La escritora primero propone al autor del artículo acudir al juzgado de los compañeros escritores para que estos dieran su opinión sobre si se puede ver las novelas cortas de Zapolska como plagios de otras obras o no. Al quedar esta propuesta sin respuesta (la única reacción por parte del periódico *Prawda* es una corta nota, que publican, en la que se consta que Zapolska establece unos «procedimientos extraños» (Rurawski, pág. 89), igual que su protesta contra las acusaciones del plagio, publicadas ambas en el periódico *Świt* (Aurora), Zapolska acude al Tribunal de justicia presentando una denuncia contra el autor del artículo y el editor del periódico en el que salió. Para más datos veáse Rurawski, 1981, págs 83-92 y los textos citados al final del artículo (Obras citadas).
- <sup>11</sup> Fue un conocido activista político de aquel entonces.
- <sup>12</sup> Es un enemigo declarado de las mujeres–escritoras. La escritura femenina, la que menosprecia por definición, es para él «una insolencia de unas esclavas mimadas» (Wiech [Popławski], en Janicka, 2015, pág. 234).
- <sup>13</sup> Se trata de dos novelas cortas: *Małazka* y *Gdybyś ożyła*, las que Popławski presenta como «refundiciones» de otras obras (en el primer caso sería una obra rusa y en el segundo, una francesa) sugiriendo que se trata de un plagio (en el caso de *Gdybyś ożyła* lo dice casi literalmente), lo que, sin embargo, no es capaz de probar.
- <sup>14</sup> En el objeto de una particular indignación del crítico se convirtió la novela corta titulada *Małazka*. A su protagonista, una joven y muy sensual criada, amante de un conde, Zapolska le hace enseñar, de pequeña, unas rodillas desnudas, rojas y sucias y, siendo algo mayor, seducir al conde con sus apetitosos brazos y pechos que se insinúan debajo de su camizón.
- <sup>15</sup> Se pusieron de su lado también unos de los antiguos colaboradores de Świętochowski, como Władysław Wścieklica, escandalizados por la conducta de los periodistas de *Prawda*.
- <sup>16</sup> En caso de Zapolska se trataba de una crítica que pasaba por encima de las normas de decencia y discriminaba a la autora por ser esta una mujer. La escritora, con su posterior obra literaria, probó que no carecía ni talento ni creatividad.

- <sup>17</sup> Precisamente de eso, es decir, de buscar hacerse famosa por medio de la denuncia contra alguien tan popular y estimado como en aquel tiempo fue Świętochowski (editor del periódico en el que apareció la reseña que la joven autora vio como ofensiva) que acusaron a Zapolska sus adversarios.
- <sup>18</sup> K. Kłosińska, *Ciasto, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków, 1999.
- <sup>19</sup> K. Kłosińska, «Kobiety i przymus pisania» en: *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece»*, Katowice 2006, págs 8-9. Todas las citas del polaco, que presento en este artículo, son de mi traducción.
- <sup>20</sup> Si entendemos aquí como la emancipación «la liberación de todos los lazos que atan a un ser que quiere vivir la vida a la que tiene derecho», A. Tużczyńska, *Wimowiska*, Warszawa, 1999, 114, en Janicka, 2015, pág. 123.
- <sup>21</sup> En la carta del 6 de agosto de 1891 a Laurysiewicz, su amigo y amante, escribe: «[...] Tómame mi vida en tus manos y dale la dirección que quieras, como te gusta a ti (...) Si yo por fin pudiera descansar tranquila, como otras mujeres que se levantan cada día confiadas en que su día será tranquilo, feliz. Toda la vida de lucha, de trabajo, de tristeza». (Zapolska, Carta 130, pág. 210).
- <sup>22</sup> D. Knysz –Rudzka, «Gabriela Zapolska– spotkania z naturalizmem», en: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalizmi w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, 115.
- <sup>23</sup> Véase Las cartas a S. Laurysiewicz del 2 de octubre de 1891 y del 23 de febrero de 1892.
- <sup>24</sup> El desencanto de este matrimonio lo expresa en el cuento *Na koniec sami* y en la novela *Z pamiętników młodej mężatki* (un esbozo novelesco), y también (probablemente) en la novela: *O czym się nawet myśleć nie chce*.
- <sup>25</sup> Véase Las Cartas 45 y 76.
- <sup>26</sup> Sirva de ejemplo para ilustrar cómo a un ser de género femenino se le niega, desde la pequeña, el derecho a expresarse con su propia, su auténtica voz, el caso de una niña a la que un cura le hace recitar el paternoster vigilando a que esta no omita ni una sola conjunción del texto original y cuando habla del Cielo se exprese «precisamente», sin «pecar» con unas «poetizaciones» a las que se muestra propensa. Zapolska denuncia de este modo una educación que mata toda la creatividad, el espíritu libre, y una verdadera, es decir, sincera fe, en nombre de la tradición y la fidelidad a la doctrina de la Iglesia (véase G. Zapolska, *Przedpiktle*, Kraków 1957 pág. 14 y s.).

- <sup>27</sup> Un buen ejemplo trae aquí el artículo titulado «El baile de unas locas en Salpêtrière»: G. Zapolska: «Listy paryskie II» [«Bal wariatek w Salpêtrière»], en: G. Zapolska, *Publicystyka*, vol. 2, 1959, págs 71-83. En cambio a las clases de baile Zapolska las ve como un adiestramiento «uno de los principales instrumentos en una escuela social de convenciones» (Janicka, 2015, pág. 194).\_
- <sup>28</sup> En cursiva en el texto original
- <sup>29</sup> La traducción es mía.
- <sup>30</sup> Espaciamiento en el texto original.
- <sup>31</sup> A. Rich, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, 1976.
- <sup>32</sup> A. Rich lo llama *falsificación de la feminidad* (en Janicka, 2015, pág. 193).
- <sup>33</sup> Véase G. Zapolska *O czym się nawet myśleć nie chce*, Kraków 1957; Sobre este motivo compárese.: R. Koziołek, *Ciało Sienkiewicza. Studium o płci i przemocy*, Katowice 2009.
- <sup>34</sup> G. Zapolska, *Przez moje okno... (Lalka) (1901) Słowo Polskie (195) 2-3*, en Gabriela Zapolska, *Publicystyka ...*, vol. 3, 1962, págs 93-97.
- <sup>35</sup> C. Walewska, *Zapolska w stosunku do sprawy kobiet» (1910) Bluszcz (32) 343*, véase Janicka, 2015, pág. 167.
- <sup>36</sup> G. Zapolska, *W królestwie strojów (1899) Kurier Warszawski (320) 153*. En Gabriela Zapolska (1958) *Publicystyka...*, vol. 1, págs 144-155.
- <sup>37</sup> El artículo: G. Zapolska, *Portki ante portas! (1911) Wiek Nowy (2896) 2-4*.
- <sup>38</sup> Compárese Janicka, 2015, págs 173-174.
- <sup>39</sup> Lo cuenta en: *Listy paryskie IV [Wystawa L'art. de la Femme]...*, en Gabriela Zapolska (1959) *Publicystyka*, vol. 2, págs 110-119.
- <sup>40</sup> G. Zapolska, *Listy paryskie IV [Wystawa L'art. de la Femme]...*, en Gabriela Zapolska (1959) *Publicystyka*, vol. 2, págs 114-115 (110-119).
- <sup>41</sup> G. Zapolska, *Listy paryskie IV [Wystawa L'art. de la Femme]...*, 1959, en Gabriela Zapolska (1959) *Publicystyka*, vol. 2, pág. 118.
- <sup>42</sup> «estetyczne uczucie roztkliwionej w pięknie duszy», G. Zapolska, *Listy paryskie IV [„Wystawa L'art. de la Femme»]* en Gabriela Zapolska (1959) *Publicystyka*, vol. 2, pág. 112.
- <sup>43</sup> «Hydra codzienności» es la expresión que Zapolska usa en el artículo: „Na czasie. ‘Żenujące się społeczeństwo’», Gabriela Zapolska (1962) *Publicystyka*, vol. 3, págs 363-370 (367).
- <sup>44</sup> El artículo: G. Zapolska, „Piękno w życiu kobiety» publicado en 1903 en *Nowe Słowo (3) 49-53 y (4) 73-78 y en Gabriela Zapolska (1962) Publicystyka...*, vol.3, págs 271-284.

- <sup>45</sup> La búsqueda de la identidad femenina por medio de vivir conscientemente la belleza se ve aquí patrocinada por John Ruskin.
- <sup>46</sup> El espaciamiento en el texto original.
- <sup>47</sup> El artículo de Gabriela Zapolska titulado „Po roku – milczenia», publicado en *Nowy Wiek* en 1913 (págs 4-5).
- <sup>48</sup> La declaración de Zapolska al respecto en el artículo «Paniom emancypantkom...», en Gabriela Zapolska (1958) *Publicystyka*, vol. I, págs 60-68 (67).
- <sup>49</sup> En una carta a Adam Wiślicki Zapolska censura un excesivo interés de las mujeres emancipadas por la formación universitaria, en su opinión, de una escasa utilidad vital si ellas no están al mismo tiempo preparadas para enfrentar los problemas de la vida real, los que no les ayudan a solucionar las teorías que les han enseñado en la universidad y pone como un ejemplo el caso de Karolina Schultz (Szulc) que a la edad de 22 años se doctoró en medicina y luego, tras haber abortado, pasó cinco meses en cama, en muy mal estado, no sabiendo cómo ayudarse a sí misma, con todos los diplomas que poseía, como observa maliciosamente Zapolska, quien habla también, generalizando, de estudiantes que pretenden ser feministas, pero se convierten, encantadas, en amantes del primer hombre que se les presente, para «acabar mal» (véase Janicka págs. 125 y 161 y las cartas de Zapolska 1970, págs 95 y 131).
- <sup>50</sup> Los artículos de Zapolska: „W sprawie emancypacji (szkic)» en Gabriela Zapolska (1958) *Publicystyka*, vol. 2, págs. 49-59 y „Paniom emancypantkom ...odpowiedź» en el mismo volumen, págs 60-68.
- <sup>51</sup> El artículo de Zapolska, „Codzienne braki» publicado en 1902 en *Nowe Słowo Polskie* (13) y en Gabriela Zapolska (1962) *Publicystyka*, vol. 3, págs 169-175.

