

SUFRAGISTAS SOBRE EL ESCENARIO EN LA LUCHA POR LOS DERECHOS DE LAS MUJERES EN EL REINO UNIDO

*Dra. Verónica Pacheco Costa
Universidad Pablo de Olavide*

Este trabajo muestra la estrecha relación entre el teatro escrito por mujeres a comienzos del siglo veinte y el papel crucial de las sufragistas en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido. La actividad política y la propaganda de las ideas sufragistas se valieron del teatro para conseguir ser visibles en la época Victoriana y finalmente lograr el derecho al voto de las mujeres, entre muchos otros logros y libertades. Este trabajo estudia dos obras de teatro fundamentales: *How the Vote Was Won* escrita por Cicely Hamilton y Christopher St. John y *Votes for Women* escrita por Elizabeth Robins.

EL TEATRO Y LAS MUJERES

Hasta finales de los años setenta no se empezó a estudiar el teatro escrito por mujeres y partir de entonces todos los estudios realizados hasta la fecha coinciden en señalar que las dramaturgas se han visto enterradas bajo los textos canónicos escritos por hombres. Gracias a estos recientes estudios, que podemos describir como los resultados de una práctica *arqueológica* dentro las bibliotecas, tenemos documentos que prueban la existencia de mujeres dramaturgas en lengua inglesa desde el siglo XVI como la escritora Elizabeth Cary (1585-1639) que es oficialmente la primera dramaturga en producir una obra de teatro en inglés. Después de ella la lista de escritoras de teatro es interminable y entre todas ellas no podemos dejar de mencionar a Aphra Behn, Mary Pix, Susana Centlivre, Catherine Trotter, Frances Sheridan, Elizabeth Griffith y Ana Cowley como las primeras dramaturgas en lengua inglesa.

Si continuamos avanzando en el tiempo, debemos destacar un hecho sin precedentes entre los años 1800 y 1900 cuando se escribieron, produjeron y representaron en la ciudad de Londres cientos de obras de teatro escritas por mujeres entre las que destacan Isabel Hill y Fanny Kemble por su implicación directa en el proceso de recuperación del teatro nacional británico en el Convent Garden de Londres. El libro de Katherine Newey al respecto aclara, rescata y coloca en el lugar que merecen a muchas de estas dramaturgas del siglo XIX. Newey dedica el último capítulo de su libro a aquellas dramaturgas que a finales del siglo XIX concibieron la dramaturgia como una carrera profesional. Florence Bell, Florence Marryat y Lucy Clifford fueron todas dramaturgas de éxito y consiguieron vivir gracias a lo que ganaban como escritoras de teatro. Todas ellas estaban bien relacionadas dentro de sus círculos de clase media o incluso alta, como Marryat, y todas ellas dedicaban todos sus esfuerzos por amor al teatro. A pesar de los obstáculos que encontraron en su empeño, las tres disfrutaron de la fama, del gozo de escribir, y, por supuesto, de las ganancias que reportaba escribir una obra de éxito. Este hecho es de vital importancia porque, sin ser plenamente conscientes, ellas estaban conquistando un nuevo espacio, no tradicional, para los textos literarios escritos por mujeres.

LA ÉPOCA VICTORIANA Y LAS DRAMATURGAS

Kerry Powell afirma que la sociedad victoriana era reticente a que las mujeres controlaran el mundo teatral desde cualquier punto de vista incluso las actrices era consideradas al mismo nivel social que a las prostitutas. Aunque las actrices alcanzaran notoriedad siempre se esperaba de ellas que fueran meros adornos de los papeles masculinos en las obras de teatro y que en su vida privada finalmente encontrarán el camino honesto y acabarán siendo domesticadas por el matrimonio y los hijos y dejarán atrás la vida pública. Si hablamos de empresarias de teatro o dramaturgas la situación es todavía más dramática ya que les era muy difícil entrar en un mundo altamente dominado por la hegemonía patriarcal a través de los llamados *Men's Clubs*. Las dramaturgas eran simplemente rechazadas por la extendida creencia popular

de que su género femenino las incapacitaba para escribir teatro. Pese a esta situación muchas mujeres continuaron escribiendo obras de teatro intentando abrirse camino de manera anónima y en muchos casos escondiéndose bajo pseudónimos masculinos. Esta técnica subversiva dio muchos frutos como sucedió en el concurso que el gerente del teatro *Haymarket*, Ben Webster, convocó en 1844 con un premio de 500 libras. De entre las 97 obras de teatro que se presentaron de manera anónima ganó la escrita por Catherine Gore titulada *The Day of Dupes*. Otras dramaturgas entendieron que solamente iban a ver representadas sus obras si estas estaban producidas por mujeres en teatro que a su vez estaban dirigidos por mujeres, como es el caso de las gestoras de salas de teatro Magde Kendal, Elizabeth Robins, Edith Craig y Lena Ashwell; esta última gestionaba el teatro Kingsway en Londres, en el que se representaron muchas de las obras de propaganda sufragista escritas en ese momento.

Todas estas obras escritas y producidas por mujeres tuvieron como consecuencia un gran aumento en el número de salas de teatro en Londres. Muchas de las obras representaban las condiciones sociales, familiares y laborales en las que vivían estas mujeres. Sus tramas se centraban en heroínas buenas o malvadas, que eran violentas o estaban locas pero siempre interpretaban papeles no convencionales; sin olvidar sus preocupaciones domésticas relacionadas con la maternidad pero vistas desde una óptica más profunda. Un joven actor que actuaba en una obra de Netta Syrett llamada *The Finding of Nancy* le dijo a la autora: “Las mujeres tenéis valentía para decir las cosas que nunca nos atreveríamos a decir los hombres”.

LAS SUFRAGISTAS

Katharine Cockin afirma que el movimiento sufragista empezó con la ley *Reform Act* en el año 1832 y por la que se amplió el sufragio para votar aunque no llegó a ser universal. Con esta ley se aseguraba la representación en el parlamento de las ciudades que habían emergido en la revolución industrial y se ampliaba el número de votantes pasando de 400.000 a 650.000, de tal manera que uno de cada seis hombres adultos podía votar aunque las mujeres seguían sin derecho al voto. Con anterioridad a esta fecha, la publicación en 1792 de la obra de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Women*, fue el primer momento en el que por escrito se unieron las ideas acerca de los derechos de la mujer en general y el concepto de ciudadanía, esta última contagiada por la influencia francesa y norteamericana del momento, que se extendía, en su caso, a la libertad y la abolición de la esclavitud. Algunos pasos importantes son las campañas lideradas por Mary Smith (1832), las publicaciones de Anne Knight (1847) y Harriett Taylor Mill (1851), los grupos de mujeres casadas creados por Barbara Leigh Smith (1856). En 1851, Harriett Taylor Mill difundió la idea del derecho de las mujeres al voto y la plena ciudadanía para todas ellas en su ensayo *Sufragio de las mujeres*, en el que reivindica el derecho a las mujeres a votar; también colaboró con su esposo John Stuart Mill en la obra *El sometimiento de la mujer* en el que denuncian la esclavitud doméstica que sufrían las mujeres. En la misma época Barbara Leigh, Elizabeth Barret, Elizabeth Gaskell y otras mujeres ya habían constituido un movimiento organizado que reivindicaba la necesidad de derogar las leyes que impedían a las mujeres disponer de sus propios bienes y propiedades, a la vez que fundaron las primeras universidades para mujeres.

En 1867 se creó la asociación *National Society for Women's Suffrage* (Sociedad Nacional para el sufragio de las mujeres) seguida de la creación de grupos de sufragistas en Bristol y Birmingham en 1868, año en el que tuvo lugar la primera reunión pro-sufragio en el *Free Trade Hall* en Manchester. Otra organización importante creada en 1889 es la *Women's Franchise League* (Liga de la emancipación de la mujer) y la *National Union of Women's Suffrage Society* (Sindicato nacional de la sociedad para el sufragio de la mujer) (1897). No solamente hubo movimientos a favor del voto de la mujer sino propuestas para la legislación del divorcio y de las propiedades de la mujer. En este aspecto legislativo, en 1850 desde las altas instancias gubernamentales se aclaró que cuando la ley decía “hombre” se incluía a la mujer también. En 1867, John Stuart Mill intentó, sin éxito, que la palabra “hombre” se sustituyera por la palabra “persona”. Esta polémica se vio representada en el trabajo de las artistas y escritoras de la época sufragista a través de un cierto grado de experimentación en torno a la ambigüedad y el género del lenguaje en sus obras.

Las organizaciones sufragistas que se crearon para defender los derechos de las mujeres funcionaban de maneras diferentes y sus mensajes eran variados. La organización más famosa era la WSPU (*Women's Social and Political Union*) fundada en 1903 por Emmeline Pankhurst en Manchester aunque su lanzamiento oficial se realizó en 1905 cuando pusieron en práctica la desobediencia civil a través de su eslogan: acciones y no palabras (*deeds not words*). Durante este periodo muchas sufragistas fueron arrestadas y otras se declararon en huelga de hambre y en 1897 se creó otra organización, la NUWSS (*National Union of Women's Suffrage Societies*, (Sindicato nacional de sociedades por el sufragio de las mujeres). Sin embargo la WFL (*Women's Freedom League*, Liga por la libertad de las mujeres) fundada por Charlotte Despard y como consecuencia de un desacuerdo con la primera (WSPU) tuvo un papel esencial en la transmisión de las ideas y tenían para ello su propio departamento de propaganda y publicaban un periódico llamado *The Vote*.

Los estudios realizados sobre las distintas organizaciones no se ponen de acuerdo en cuanto cual era más importante que otra pero parece que el sistema de trabajo se basaba en la colaboración entre todas las organizaciones en un sistema llamado *sisterhood based on diversity*, así tenemos organizaciones que colaboraban con partidos políticos, otras con un marcado sentido religioso, y otras que defendían en gran medida los derechos de las trabajadoras.

LA LITERATURA SUFRAGISTA

Como vemos en las últimas décadas del siglo diecinueve, las mujeres comenzaron a involucrarse en la vida pública y empezaron a ser conscientes de la gran importancia que tenía ser visibles. En este sentido no vamos a referirnos ahora a la novela ni a la poesía, sino al teatro: precisamente porque es el género visible. El teatro y las artes escénicas en general se caracterizan principalmente por la inmediatez del mensaje, a diferencia del lector que puede cerrar el libro y ocupar su tiempo en otros menesteres. En las artes escénicas, el público que acude a una sala de teatro previamente ha elegido la obra que desea ver, probablemente la conoce, o incluso la ha seleccionado dependiendo del autor, o del director que la pone en escena; ha comprado una entrada y se ha desplazado a una sala de teatro. Este público no es un lector común que compra un libro y se sienta en su casa a leerlo sino que emplea mucho más tiempo y esfuerzo para disfrutar de la obra de teatro. Podemos deducir, por tanto, que este público acude a la sala con unas expectativas previas y que en muy pocos casos desconoce qué tipo de espectáculo u obra de teatro va a ver.

En nuestro estudio nos interesa particularmente tres organizaciones íntimamente relacionadas con el teatro: *Women's Writer's Suffrage League*, *Actresses' Franchise League* y la compañía de teatro *The Pioneer Players*. En 1908 dos integrantes del sindicato *Women's Social and Political Union*, Bessie Hatton and Cicely Hamilton formaron the *Women Writer's Suffrage League* (La liga por el sufragio de las mujeres escritoras). Más tarde ese mismo año fundaron una organización hermana *Actresses' Franchise League* (La liga por el sufragio de las actrices). Entre las integrantes encontramos a Elizabeth Robins, Kitty Marion, Other Winifred Mayo, Sime Seruya, Edith Craig, Inez Bensusan, Ellen Terry, Lillah McCarthy, Sybil Thorndike, Vera Holme, Lena Ashwell, Christabel Marshall, Lily Langtry and Nina Boucicault. La primera reunión se llevó a cabo en el restaurante Criterion en Piccadilly Circus en Londres. La AFL estaba abierta a todo el mundo involucrado en el mundo del teatro y producían, y representaban obras a favor del voto de la mujer como es el caso de la obra *How the Vote was Won* una obra co-escrita por Christabel Marshall y Cicely Hamilton. Otras obras populares representadas fueron *Votes for Women* escrita por Elizabeth Robins y la obra de Hamilton's *A Pageant of Great Women*. En el año 1911 la AFL alcanzó un número total de 550 integrantes. La asociación *Actress' Franchise League* tenía tres funciones principales: convencer a los miembros del mundo teatral de la necesidad de extender el derecho al voto a las mujeres; trabajar para lograrlo mediante métodos educativos y ayudar a otras organizaciones. Para cumplir con estas tres funciones la *Actress' Franchise League* actuaba como nexo de unión entre las actrices que apoyaban la campaña a favor del sufragio femenino y las sufragistas de tal manera que las actrices ayudaran a

las mujeres sufragistas de dos maneras fundamentales: enseñar a las mujeres cómo hablar en público y enseñarles a disfrazarse para evitar ser detenidas una vez concluido su discurso político en la calle.

Además y debido a este contexto político la demanda de obras de teatro sobre el sufragio y otros temas en relación a la querrela de las mujeres creció considerablemente. De esta manera escribir para la representación pública dio y da a las mujeres una voz poderosa con un impacto inmediato. Sobre el escenario la escritora de teatro podía organizar aquello que no le estaba permitido fuera del mismo. Su voz era múltiple, agente y sujeto de la acción, subversiva y escéptica. El texto teatral habla y anima al público y a través de su mensaje oral le hace llegar la propaganda de las sufragistas; pero además el movimiento sufragista ofreció mucho material a todas y todos los escritores que sin estar muy convencidos con el mensaje vieron que podrían obtener beneficios. Aunque a la organización de hombres en defensa de los derechos del voto de las mujeres (*Men's League for Women's Suffrage*) fundada en 1907 no les permitía organizar actos públicos, los hombres no estaban excluidos de la pertenencia a estas organizaciones y de hecho alguno escribió obras de teatro, novelas, poemas y discursos políticos. Por ejemplo H.G. Wells escribió una novela *Ann Veronica*, claramente pro-sufagista, aunque al escritor se le reconoce por otras obras como *La máquina del tiempo*, *La guerra de los mundos*, etc..

En 1911 Edith Craig creó la compañía de teatro *Pioneer Players*. Esta compañía funcionaba con un sistema de suscripciones y en este sentido no podemos obviar la vertiente económica de este tipo de negocios y el hecho de que en esos años no existiera ningún tipo de subvención que apoyara estas iniciativas lo que convertía las obras de teatro en comerciales o de lo contrario sus representaciones se veían restringidas a un grupo pequeño de personas que se reunían en algún domicilio. Casi todas las obras escritas, producidas y representadas por esta compañía trataban temas variados: matrimonio, educación, trabajo, prostitución. Bajo el liderazgo de Craig, esta compañía recibió el reconocimiento internacional en su labor de promover el trabajo de las mujeres en el teatro. La actriz Ellen Terry, madre de Craig, fue presidenta de la asociación y junto con Christabel Marshall contribuyeron como escritoras, traductoras, actrices y realizando castings. Una de las primeras producciones fue la obra escrita por Margaret Nevinston, *In the Workhouse*, que es un excelente ejemplo para comprobar el alcance del poder del teatro en la vida social y política de la época. La obra en cuestión está basada en la historia verdadera de un hombre que se hizo servir de la ley para retener a su esposa, en contra de su voluntad, en el *workhouse* (comunidades públicas para la gente pobre en las que podían vivir y trabajar). La obra tuvo tanto éxito entre el público que desencadenó una serie de protestas y de reivindicaciones políticas hasta tal punto que el gobierno británico se vio obligado a derogar la ley en el año 1912 y a partir de entonces ningún hombre podía encerrar ni privar a su esposa de su derecho a la libertad.

En diciembre 1913 Inez Bensusan creó la compañía de teatro *Women's Theatre Company*, en el *Coronet Theatre*. El objetivo de la organización era extender la propaganda mucho más allá y establecer una temporada permanente de representaciones de textos dramáticos relacionados con el Movimiento de las Mujeres. El éxito de su primera y única temporada fue rotundo pero no tuvieron más oportunidades ya que empezó la primera guerra mundial. Pero las sufragistas no perdieron la oportunidad y la AFL, animadas por Lena Ashwell, productora y gerente teatral, lanzó una compañía itinerante por los campos de refugiados y los hospitales llamada *Women's Theatre Camps Entertainments*.

Como vemos, las mujeres a través del teatro habían conquistado el espacio público y se habían hecho visibles; las mujeres no solamente participaban en este movimiento dramático como actrices o como escritoras sino que cierto número de ellas conseguían escalar posiciones dentro del sistema patriarcal de gestión de los teatros, lugares que estaban dominados por los hombres y es obvio que estas mujeres que lograban ocupar estos puestos se dedicaban entonces a apoyar a todas las escritoras y actrices de la época creando un frente común en su lucha por las libertades. En 1918 las mujeres británicas conseguían el derecho al voto y aunque sin duda, su implicación en la Primera Guerra Mundial tuvo que ver en esta victoria, no menos importante fue el papel del teatro como herramienta de propaganda política.

DRAMATURGAS Y SUFRAGISTAS

Elizabeth Robins jugó un papel muy importante en la propaganda de la ideología sufragista, fue la presidenta de la asociación *Women's Writer's Suffrage League*, y la vicepresidenta de la asociación *Actresses' Franchise League*. La actriz, dramaturga y empresaria teatral norteamericana Elizabeth Robins fue clave en la lucha por los derechos de la mujer en el Reino Unido. Robins nació en Louisville, Kentucky en 1862. Su familia tenía grandes problemas económicos y ella y sus hermanos fueron repartidos al cuidado de familiares. Se casó en 1885 con el actor George Richmond Parks y empezó a tener mucho éxito, tanto que su marido no pudo soportarlo y se suicidó. Al año siguiente Robins se fue a vivir a Londres en busca de una nueva vida y allí pronto se convirtió en la actriz principal de todas las obras de Ibsen. Pronto se dio cuenta de que escribía bien y publicó diversas obras bajo el pseudónimo de C. E. Raimond.

Robins fue integrante de la asociación *National Union of Women's Suffrage Societies*, y de la *Women's Social and Political Union*. En 1907 publicó su libro *The Convert* que más tarde convirtió en obra de teatro al servicio del movimiento sufragista. En los 1920s era colaboradora habitual de la revista feminista, *Time and Tide* el 16 de noviembre de 1922 publicó un editorial con seis puntos que consideraba de extrema importancia: necesidad para proteger a los niños de la violencia, necesidad de legislar en favor de las madres viudas, necesidad de legislar en favor de las madres no casadas y sus hijos, igualdad en la tutela, igualdad en los salarios de profesoras y profesores, igualdad de salario y oportunidades para hombres y mujeres en la administración pública.

Robins participó activamente en la campaña a favor de permitir la entrada de las mujeres en House of Lords aunque no tuvo demasiado éxito y no fue hasta el año 1958 cuando se permitió la participación de las mujeres en el parlamento. Durante su vida se codeó con los más famosos escritores de la época y tuvo una gran amistad con Virginia and Leonard Woolf. Murió en 1952, meses antes de cumplir los 90.

Su obra *Votes for Women* (1907) y su novela *The Convert* (1907) son obras claves para entender el proceso de propaganda sufragista a través de la literatura. En el Reino Unido Robins pretendía crear lo que llamó "El teatro del futuro" y viendo que la sociedad victoriana era contraria a otorgar a las mujeres un papel destacado en la creación y gestión de obras de teatro, encontró en Oscar Wilde un amigo y un consejero. Como cuenta Kerry Powell, Robins comprendió muy pronto que solamente las mujeres que gestionaban sus propias compañías de teatro podían ofrecer obras de teatro escritas por mujeres y que trataran temas que fueran interesantes a las mujeres. Esta fue la oportunidad para muchas dramaturgas de dar a conocer sus obras sin necesidad de esconder su nombre de mujer y sin tener que claudicar ante las exigencias del patriarcado teatral de la época.

Otra figura fundamental en este proceso fue Cicely Mary Hamilton, hija de Danzil Hammill and Maude Piers, y nacida en Paddington el 15 de junio 1872. Después de probar suerte como profesora, cambió de trabajo y encontró uno como actriz en una compañía itinerante. En ese momento se cambió el nombre a Hamilton y actuó en los papeles de Gertrude en *Hamlet*, Emilia en *Otello*, y de las brujas de *Macbeth*. Como veía que no le llegaban papeles de actriz principal en Londres decidió escribir sus propias obras como otro medio para ganar dinero. Su primera obra, *The Traveller Returns*, se representó en el teatro Pier Theatre, en Brighton, en mayo de 1906. A esta le siguió *Diana of Dobsons*, producida por Lena Ashwell y que fue un éxito rotundo en el teatro *Kingsway*, de Londres, con 143 representaciones.

En 1908 Hamilton se unió a la asociación *Women's Social and Political Union*. Sin embargo, a Hamilton no le gustaba demasiado el estilo autoritario de Emmeline Pankhurst y se fue para fundar la Asociación de actrices *Actresses' Franchise League* y la asociación de escritoras *Women Writers Suffrage League*. Hamilton escribió dos obras de propaganda: *How the Vote was Won* (1909) y *A Pageant of Great Women*. Y con la compositora Ethel Smythe, escribió la letra de la *March of the Women*. La contribución de Hamilton al movimiento feminista es la obra titulada *Marriage as a Trade* (1909) en la que Hamilton argumenta que a las mujeres solamente se las educa para que tengan éxito en el matrimonio lo que daña seriamente su desarrollo intelectual.

A comienzos de la primera Guerra mundial Hamilton se unió a unas unidades médicas de mujeres financiadas por la *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS). En verano de 1916 Hamilton

ayudó a las enfermeras a atender a los heridos de la batalla de Sommer, atendiendo a 300 pacientes en tres días. En mayo de 1927 dejó la unidad de hospitales y se unió a *Women's Auxiliary Army* pero pronto le pidieron que se uniera a la compañía de teatro itinerante en el frente occidental. Después de la guerra trabajó como periodista en el *Daily Mail*, *the Daily Mirror* y el *Daily Express* y para el periódico feminista *Time and Tide* donde hizo campaña para el control de natalidad y la legalización del aborto. Cicely Mary Hamilton murió en 1952.

Y por último la otra co-escritora de la obra que analizaremos a continuación, Christabel Gertrude Marshall, nacida el 24 octubre de 1871 en Exeter. Después de trabajar como secretaria de Winston Churchill, se convirtió al Catolicismo y cambió su nombre por Christopher Marie St John. Después de una relación con la músico Violet Gwynne en 1895, Marshall conoció a Edith Craig, la hija de la actriz Ellen Terry. Desde 1899, las dos mujeres compartieron piso en Londres aunque su relación tuvo un parón temporal cuando el músico Martin Shaw le pidió a Craig que se casara con él y Marshall intentó suicidarse, al final los tres convivieron juntos hasta la muerte de Edith Craig. Marshall publicó su primer libro en 1900 y actuó en varias obras de teatro y escribió otras tantas. Además era una integrante activa en el movimiento sufragista y se unió a las asociaciones *Women's Social and Political Union* y al *Catholic Women's Suffrage Society*, *Women Writers Suffrage League*, *the Actresses' Franchise League*. Christabel Marshall fue arrestada en 1909 por prender fuego a un buzón en una de las protestas callejeras en Londres. En la compañía *Pioneer Players* fundada por Craig, ella contribuyó como dramata, traductora, actriz y gerente. Murió en 1960.

OBRAS DE TEATRO: PROPAGANDA SUFRAGISTA

Como indica Aston, el estilo y el contenido del teatro sufragista estaba determinado por la ocasión política, y de esta manera parece evidente que el mensaje debía ser claro, accesible, políticamente instructivo y a la vez la obra debía servir de entretenimiento. En general las obras eran monólogos o diálogos y sin demasiadas complicaciones en cuanto al escenario y el vestuario. Esta característica de inmediatez unida al propósito político desarrolló un estilo de realismo cómico semejante al "agitprop" o agitación política. Sin embargo, como argumenta Fidelis, estas obras escritas por mujeres dentro de la querrela de las mujeres y del movimiento sufragista hay que estudiarlas sin olvidar que sus contemporáneos dramaturgos se aventuraban con el llamado grupo llamado "Angry Young Men" y que juntos, unas y otras obras, son reflejo de la sociedad británica de la época, muy diferente a la sociedad continental europea. Como añade Fidelis, mientras el siglo veinte avanzaba, en los teatros europeos podíamos encontrar autores como Brecht, Artaud, Genet, Sastre, Lorca, Pirandello y Gorka entre otros, cuyas obras presentaban estructuras fragmentadas, y potenciaban la imaginación del público con unos escenarios y puestas en escena atrevidas y experimentales. En el Reino Unido, por el contrario las obras en general se escribían para un público que pertenecía a la clase media y que además representaban a la clase media. Los escenarios repetían una y otra vez el mismo esquema: salón, cortinas y sofá de una casa de clase media. Es por ello que quizá las obras de las sufragistas no nos parezcan excesivamente subversivas en la forma, es decir, en el decorado, ni en las maneras de hablar de los personajes ni tampoco en el vestuario. Si comparamos la literatura modernista con la sufragista, que convivieron en el tiempo y en el espacio, veremos grandes diferencias, como por ejemplo la gran diferencia entre el estilo literario de Virginia Woolf y Elizabeth Robins. Todas las obras sufragistas tenían en común una gran dosis de naturalismo y de realismo necesario para atraer a la gente, lo que colocaba a estas obras en el centro de la producción y del mercado, a diferencia de las novelas modernistas de la época.

6.1 *Votes for Women. A Play in Three Acts*

El primer acto de esta obra escrita en 1907 por Elizabeth Robins se desarrolla en una casa de campo y los diferentes personajes van entrando al salón, hasta que el señor T- John Greatorex, miembro del parlamento comenta que le disgusta mucho que las mujeres hablen en público en lo que está de acuerdo la Sra. Heriot, que añade ninguna mujer debería decir la palabra sufragio sin sentir vergüenza a lo que Greatorex añade que en realidad solamente son unas pocas criadas descontentas y viudas las que hablan

de política. El honorable Richard Farnborough afirma que todas las sufragistas deberían ir a la cárcel. En el grupo de personajes sobre el escenario la joven Jean Dunbarton es la única que parece apoyarlas y se asombra de que los hombres les tengan tanto miedo. Greatorex afirma tajante que el peor error fue dejar que las mujeres aprendieran a leer y escribir. Miss L, una mujer con un pasado poco convencional defiende en esta reunión a las sufragistas y afirma que gracias a salir en los periódicos de todo el mundo los hombres han dejado de reírse de ellas y anima a la joven Jean a unirse a las sufragistas esa tarde en Trafalgar Square a las tres de la tarde.

El segundo acto se desarrolla en Trafalgar Square y comienza con una conversación entre sufragistas y hombres que está mirando la manifestación e increpando a las mujeres. Una de ellas responde a un hombre:

Las mujeres no estamos satisfechas. Queremos lo mejor para nuestros hijos, para todos y todas, Cada niño y niña es nuestro. Sabemos en nuestros corazones que no descansaremos hasta que los hayamos criado a todos y a todas. ¿Por qué las mujeres tienen un salario más bajo que los hombres por el mismo trabajo? Es por eso por lo que estamos aquí. De verdad piensas que nos gusta ganar menos? No. Somos iguales que tú.

De entre la multitud, Miss E.B., la sufragista Ernestine Blunt, comienza a hablar al público defendiendo su deseo de disfrutar de los mismos derechos que los hombres ya que las mujeres contribuyen de igual manera a la economía del país. Jean, en medio de la manifestación y de las proclamas siente que participa de ellas. La propaganda no se centra solamente en el sufragio sino en otros muchos temas que afectan a las mujeres: salarios injustos, sistema judicial pensado para defender a los hombres mientras castiga duramente a las mujeres:

Les digo a las mujeres que están aquí, para concluir, que no es suficiente con que sintamos pena por nuestras desafortunadas hermanas. Debemos conseguir condiciones de una vida más justa. Las mujeres tenemos que organizarnos. Debemos aprender a trabajar juntas. Todas hemos trabajado mucho y de manera exclusiva para los hombres, y no sabemos cómo trabajar para nosotras. Pero debemos aprender.

El tercer acto se desarrolla en el salón de una casa de Eaton Square. Jean y su prometido Geoffrey, un miembro del parlamento, tienen una conversación de la que ella deduce que Miss L. había tenido una relación previa con él. Jean intenta que Geoffrey le aclare qué pasó con su relación y las causas de su ruptura. Miss L. quiere que Geoffrey cambie la visión que tiene de las mujeres, y las trate mejor de lo que la trató a ella. En el salón de la casa Miss L. comenta que la conquista de los derechos de la mujer ha de hacerse por las mujeres. A solas con Geoffry, ella le echa en cara lo mal que se portó con ella al abandonarla cuando estaba embarazada de su hijo y le cuenta que a ella no le quedó otra salida que abortar. Es por ello que ahora ella quiere apartar a Jean de su lado y convencerla de que la lucha por los derechos de la mujer empieza por una misma en su entorno:

Dices que quiero castigarte porque, como todos los hombres, no os tomáis la molestia de entender qué queremos nosotras, ni de conocer nuestra determinación para conseguir lo que nos proponemos. Tú no puedes matar este nuevo espíritu de las mujeres. Y no puedes cometer mayor error que creer que ese espíritu se encuentra solamente en aquello excepcional o infeliz. Es tan extraño, Geoffrey, ver a un hombre como tú incrédulo como todos los holgazanes de Hyde Park que le preguntan a Ernestine Blunt, quién ha herido sus sentimientos? Geoffrey, ¿Por qué no te das cuenta que todo esto es algo que va más allá de la experiencia persona. (...) Tendrás otros hijos, para mí solamente hubo uno. Bien, bien, ya que los hombres han fracasado en su intento de hacer un mundo decente para los niños que viven en él, y también para las que no tenemos hijos. Sí, somos las únicas que no tenemos excusa para quedarnos alejadas de la lucha.

La obra termina con el total convencimiento de Geoffrey firmando su apoyo a las reivindicaciones de las mujeres.

How the Vote Was Won

En una versión de esta obra editada por Edith Craig y representada por su compañía *The Pioneer Players* en 1913 se incluye un prefacio escrito por las autoras, Cicely Hamilton y Christopher St. John, que refleja claramente la relación tan estrecha existente entre el teatro y la propaganda sufragista:

Prefacio de las autoras. El prefacio de esta nueva edición puede ser de interés ya que cuenta el nacimiento y desarrollo de esta pequeña obra de la que estamos convencidas que es útil al servicio del mundo para la defensa del sufragio de las mujeres. El origen de esta pieza fue un artículo de Cicely Hamilton que se publicó en el periódico sufragista *Woman's Franchise* en 1908 con el subtítulo "Algunos extractos de la historia política del siglo veinte del profesor Dryasdust". Aparentando haber sido escrito dentro de un siglo, relataba con un estilo histórico e irónico las circunstancias que llevaron a la emancipación de las mujeres, la huelga general, la demanda de apoyo por parte de los parientes cercanos, y la negativa de los cabezas de familia a considerar siquiera la idea. El artículo atrajo mucho la atención, y la diversión, y poco después se publicó en un cuadernillo ilustrado en la revista *Women Writers' Suffrage League*. En este formato cayó en las manos de Christopher St. John, que la imaginó como una obra de teatro que podría ser útil para la causa; así, en abril de 1909 la versión dramática de esa primera idea vio la luz en el escenario del Teatro Royalty, en Londres.

La obra se representó más tarde en otro teatro de Londres, el *Court*, cuando, con inmenso agradecimiento de las autoras y de la compañía, el público se puso del lado de la causa sufragista y no solamente ovacionaron y protestaron sino que expresaron su descontento con las opiniones políticas de cada uno. Su éxito superó las más optimistas expectativas de las autoras; la demanda de este nuevo instrumento de la propaganda sufragista fue inmediata y continuada. Desde su producción, se ha representado no solamente por todo el Reino Unido sino también en varios países europeos, en prácticamente cada estado de los Estados Unidos de América, en los dominios de Canadá y en numerosas ciudades de Sudáfrica. También se ha traducido a alemán, húngaro, italiano, danés y sueco.

Ofrecemos ahora una nueva edición de *Cómo se ganó el voto* a las sufragistas en particular y al público en general, con la esperanza de que su utilidad pueda llevarnos pronto al triunfo de la causa.

Esta obra es una comedia de un solo acto, se sitúa en una casa de Brixton, sin grandes lujos, en primavera, en un futuro. En el salón de la casa hay dos hermanas Winifred y Ethel. La primera lleva los colores de NWSPU y hace gala de las acciones que están llevando a cabo orgullosa de defender la causa, mientras, su hermana Ethel se muestra reacia al éxito de la lucha y no usa sus palabras sino las de su marido para calificar las protestas: "Él dice que cada ventana rota es un nuevo clavo en el ataúd del sufragio femenino. Es cierto, no puede intimidar a los hombres ingleses" (13) Winifred se queja de la manera en la que los hombres tratan a las mujeres como si fueran niños pequeños que lloran. Minutos después Ethel descubre acongojada que las criadas se han puesto en huelga y que no van a servirles el té. Winnifred confirma que no solamente todas las mujeres de Londres se han puesto en huelga sino que además y en cumplimiento de la ley los hombres tienen el deber de acogerlas y mantenerlas. Ante la risa de Horace y su incredulidad por la huelga, en casa aparece su hermana Agatha, su sobrina Molly y una pariente lejana Madame Cristine afirmando que el pariente masculino más cercano tiene la obligación de mantenerlas o irán a la comuna pública o *Workhouse*. Horace no cree lo que está pasando e intenta salir a cenar e ir al teatro pero para su sorpresa todas las mujeres que allí trabajaban también han ido a la huelga en cumplimiento de los deseos de los hombres de mantenerlas en un entorno doméstico: "El lugar de las mujeres es quedarse en casa" y no piensan volver a sus trabajos y sus casa hasta que no sean admitidas como ciudadanas con todos los derechos. La edición de la tarde de los periódicos confirma sus peores presagios: "Las sufragistas se han convertido en *mujeres*". Horace empieza a entender la situación y en un largo parlamento muestra su apoyo a la causa:

Si este absurdo gobierno piensa que vamos a mantener a millones de mujeres solamente porque no les gusta la idea de que mi tía Lizzie haga una marca en un papel y la ponga en una caja cada cinco años, este gobierno no ha escuchado a los hombres. Ya les enseñaré yo lo que hago con un voto. ¿Qué esperan? No todas os podéis casar, no hay hombres suficientes para todas, y si estáis trabajando y pagando impuestos deberíais tener derecho dar vuestra opinión, es lo justo. El gobierno es una panda de idiotas con la mente estrecha. Hablan como si las mujeres debieran quedarse en casa lavando y planchando, ellas necesitan su propio hogar, y ¿quién se lo va a dar? ¿Esperan que yo lo haga? Yo digo que si ella se puede mantener sola eso es mucho mejor para todos. Además ¿quién es el gobierno? Ellos me representan a mí, y les pago miles de libras al año para llevar a cabo lo que yo quiero. Me gusta que la mujer sea mujer pero si ella insiste en tener derecho a votar, y parece que así es, no veo por qué no debería tenerlo.

Su proclama continúa repitiendo las mismas ideas pero comienza a dirigirse a los hombres:

Caballeros, las condiciones han cambiado, y las mujeres tienen que trabajar. Nosotros las invitamos a trabajar y las mujeres están en la batalla de la vida en los mismos términos que estamos nosotros, excepto en una cosa, en el voto. Si no se lo damos, caballero, si ellas no vuelven a sus trabajos, ¿os pregunto cómo van a vivir? ¿Quién va a mantenerlas? Quizá estáis pensando en darles pensiones bajas y pedir al país que pague el resto, pero el país no puede. Está claro ahora para mí que las mujeres nunca debería haber llegado a esto y si lo han hecho es porque son víctimas de una gran injusticia. ¿Por qué no deberían tener voz y voto en las decisiones sobre los salarios y las horas de trabajo? ¿Acaso no trabajan?

La obra termina con grandes vítores y pidiendo a coro el derecho a la voto de las mujeres. Al final de la obra hay una página que recoge las opiniones de la prensa: *The Times*, *The Star*, *The Stage*, *Pall Mall Gazette* e incluso el *Corriere della Sera*, coincidiendo todos ellos que a través de la risa y el humor el mensaje llega al público de una manera clara y directa.

Como hemos visto las sufragistas y las feministas de comienzos del siglo veinte en el Reino Unido encontraron en el teatro el arma de propaganda política más útil ya que la visibilidad e inmediatez del mensaje teatral en un escenario es comparable al mensaje de un político en una tribuna. Las mujeres no solamente conquistaron el espacio público del escenario y controlaron todo el proceso teatral sino que además lograron hacerse visibles en la sociedad y el sistema patriarcal conquistando numerosos derechos y libertades que antes le eran vetados. El derecho al voto, a la igualdad en el salario, el derecho al aborto y tantos otros derechos y libertades que disfrutamos las mujeres en la actualidad no habría sido posible sin sus obras de teatro¹.

1) Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda para la movilidad José Castillejo en la Universidad de Hull, Reino Unido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aston, E. *An Introduction to Feminism and Theatre*, Londres, Routledge, 1995.
- Aston, Elaine y Janelle Reinelt, ed. *Modern British Women Playwrights*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 1-37.
- Cockin, Katharine. Glenda Norquay and Sowon S. Park. *Women's Suffrage Literature*, Londres, Routledge, 2004.
- Keyssar, H. *Feminist Theatre*, Londres, Macmillan, 1994.
- Newey, Katherine. *Women's Theatre Writing in Victorian Britain*, Londres, Palgrave, 2005, pp. 1-40.
- Morgan, Fidelis. *The years Between*, Londres, Virago Press, 1994, pp.vii-61.
- Rowbotham, Sheila, "The Vote", *Hidden from History*, Londres, Pluto Press, 1977, pp.57-77.
- Stowell, Sheila. *A Stage of their Own. Feminist Playwrights of the Suffrage Era*, Manchester, Manchester University Press, 1992.
- Taylor Mill, Harriet. *Enfranchisement of Women.*, Londres, Virago, 1983.
- Klein Hagen, Hildegard, ed. *Estrategias feministas en el teatro británico del siglo XX*, Málaga, Universidad de Málaga ATENEA, 2003, pp. 13-54.
- Whitelaw, Lis. *The Life and Rebellious Times of Cicely Hamilton*, Londres, The Women Press, 1990.