

“DULCE OVEJA Y BRAVA LEONA”: LAS MUJERES DE LA CLASE TRABAJADORA EN EL TEATRO DE PILAR MILLÁN ASTRAY

IKER GONZÁLEZ-ALLENDE

University of Nebraska-Lincoln

Este artículo analiza tres sainetes de Pilar Millán Astray, *El juramento de la Primorosa* (1924), *Mademoiselle Naná* (1928) y *Los amores de la Nati* (1931), para proponer que en ellos se manifiestan ciertas contradicciones en el tratamiento de la mujer propias del llamado feminismo católico de la época. Mientras que, por un lado, se resaltan valores tradicionales como la honra o virginidad, la bondad, el patriotismo y la fe religiosa, por el otro se defienden aspectos más liberales como la fortaleza, la independencia, el trabajo remunerado y la culpabilidad de los hombres que engañan a las mujeres con falsas promesas. A pesar del énfasis en la pureza de la mujer y los finales felices, a menudo demasiado precipitados, en estas obras se transmite un mensaje a favor de la libertad de la mujer dentro de los marcos sociales tradicionales del momento.

PALABRAS CLAVE: Pilar Millán Astray, teatro, mujer de la clase trabajadora, feminismo católico, Edad de Plata.

“Dolça ovella i valenta lleona”: la dona de la classe treballadora al teatre de Pilar Millán Astray

Aquest article analitza tres sainets de Pilar Millán Astray, *El juramento de la Primorosa* (1924), *Mademoiselle Naná* (1928) i *Los amores de la Nati* (1931), per proposar que en ells s'hi manifesten certes contradiccions en com s'hi tracta a la dona pròpies del feminisme catòlic de l'època. Si, d'una banda, es ressalten valors tradicionals com la honra o virginitat, la bondat, el patriotisme i la fe religiosa, d'altra es defenen aspectes més liberals com la fortalesa, la independència, el treball remunerat i la culpabilitat dels homes que enganyen les dones amb falses promeses. Tot i l'èmfasi en la pureza de la dona i els finals feliços, sovint precipitats, en aquestes obres es transmet un missatge a favor de la llibertat de la dona dins els marcs socials tradicionals del moment.

PARAULES CLAU: Pilar Millán Astray, teatre, dona de classe treballadora, feminisme catòlic, Edat de Plata.

“Gentle sheep and brave lioness”: Working-class women in the theater of Pilar Millán Astray

This article analyzes three costumbrist plays by Pilar Millán Astray, *El juramento de la Primorosa* (1924), *Mademoiselle Naná* (1928) y *Los amores de la Nati* (1931), to argue that they reveal some contradictions in their treatment of women, typical of the so-called Catholic feminism of that time. On one hand, the plays emphasize traditional values such as honor or virginity, kindness, patriotism and religious faith, but, on the other, they propose more liberal aspects such as strength, independence, paid work and the culpability of men who deceive women under false

pretenses. Despite the focus on women's purity and happy endings, oftentimes too hastened, these plays convey a message in favor of women's freedom within the conservative social framework of that period.

KEY WORDS: Pilar Millán Astray, theatre, working-class women, Catholic feminism, Spanish Silver Age.

En el primer tercio del siglo XX, el trabajo asalariado de la mujer fue uno de los temas más candentes en la sociedad española porque implicaba una divergencia respecto a su papel tradicional en la familia. Como señala Rosa María Capel, se consideraba que el trabajo remunerado de la mujer era degradante y acarrea desgracias a la familia, a los hijos y a ella misma porque podía suponer la pérdida de su moral (1993: 735). Solo se admitía y se consideraba inevitable en la clase obrera y bajo circunstancias especiales, como las necesidades materiales o la ausencia de un esposo. La situación de las mujeres trabajadoras, sus condiciones laborales y las dificultades en sus relaciones amorosas constituyeron la materia argumental de numerosas obras de teatro de Pilar Millán Astray. El análisis de sus piezas teatrales resulta relevante para aproximarse a la representación de las mujeres durante la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República.

En este artículo examinaré tres sainetes de Millán Astray, *El juramento de la Primorosa* (1924), *Mademoiselle Naná* (1928) y *Los amores de la Nati* (1931), para proponer que en ellos se manifiestan ciertas contradicciones en el tratamiento de la mujer propias del llamado feminismo católico de la época. Mientras que, por un lado, se enfatizan valores tradicionales como la honra o virginidad, la bondad, el patriotismo y la fe religiosa, por el otro se defienden aspectos más liberales como la fortaleza, la independencia, el trabajo remunerado y la culpabilidad de los hombres que engañan a las mujeres con falsas promesas. A pesar del énfasis en la pureza de la mujer y los finales felices, a menudo precipitados, en estas obras se transmite un mensaje a favor de la libertad de la mujer dentro de los marcos sociales tradicionales del momento.

Pilar Millán Astray (A Coruña, 1879-Madrid, 1949) fue una de las dramaturgas españolas de más éxito durante el primer tercio del siglo XX, mayormente conocida por sus piezas teatrales de ambiente madrileño dentro de la modalidad del sainete alargado o comedia asainetada.¹ Tras trabajar para el servicio de espionaje alemán durante la Primera Guerra Mundial y publicar diversos cuentos y novelas, en la década de 1920 alcanzó la popularidad con sus

¹ El sainete es una obra de teatro cómica, de carácter costumbrista y con personajes populares. Tradicionalmente los sainetes eran piezas breves, de un solo acto, que se representaban en el intermedio o final de otras funciones. En cambio, los sainetes de Millán Astray son más largos y tienen tres actos.

obras teatrales, llegando a ser empresaria del Teatro Muñoz Seca en 1932 (Sánchez Álvarez-Insúa, 2011: 97). De ideología franquista —su hermano José era el general Millán Astray, fundador de la Legión española—, estuvo encarcelada durante la Guerra Civil, lo que reflejó en su poemario *Cautivas. 32 meses en las prisiones rojas* (1940). Durante la dictadura fue una de las dramaturgas más representadas y una figura prominente de la sociedad franquista.²

La ideología política de Millán Astray, junto con los valores tradicionales presentes en sus obras, seguramente expliquen su olvido actual, aunque, al igual que sucede con otras escritoras conservadoras como Concha Espina, que tuvieron que ganarse la vida con su escritura, en sus textos también se hallan protagonistas femeninas que muestran su independencia.³ En opinión de Pilar Nieva de la Paz, sus obras de teatro están protagonizadas por dos tipos de mujeres: “la madre, mujer madura, fuerte y cariñosa a un tiempo, y la joven soltera, atractiva, ingenua y siempre en peligro de ser engañada y seducida por un hombre sin escrúpulos” (1994: 122). Nieva de la Paz resalta de su teatro la mezcla de sentimentalismo, comicidad, costumbrismo y acción melodramática (1993: 206).

Estas características están presentes en *El juramento de la Primorosa*, en el que la protagonista, Primorosa, regenta un salón de belleza. Como en su juventud fue abandonada por su novio cuando se quedó embarazada, cuando se entera de que el prometido de su hija Paloma, Cayetano, rompió su relación con una mujer pobre con la que había tenido una niña, decide defender a esta última, obligándolo a casarse con ella. *Los amores de la Nati* también trata un tema parecido, ya que la protagonista, una joven huérfana que trabaja como modelo de pintores, rechaza casarse con un señor adinerado que le busca su tía Raimunda cuando el que había sido su prometido, Guillermo, un joven de buena familia pero sin recursos, se arrepiente de haberla abandonado y regresa a su lado. Finalmente, en *Mademoiselle Naná*, Nazaria, una joven huérfana de un barrio popular, se hace famosa como la modelo Naná en un salón de alta costura y está a punto de huir con Jorge, el hijo rico del dueño del salón, hasta que le revelan que este solo la quiere como entretenimiento y termina aceptando como novio a Pistón, un joven de su misma clase social.

La presencia simultánea de nociones conservadoras y liberales sobre la mujer en estas obras ha sido apuntada por diversos críticos que han analizado el teatro

² Como demuestra Diego Santos Sánchez, la censura franquista fue benévola con las obras de Millán Astray, aunque le solicitaron algunos cambios en ellas y criticaron su calidad literaria (2013: 326-327).

³ Sobre Concha Espina, diversos críticos como Montserrat Mullor-Heymann (1998) e Iker González-Allende (2011) han resaltado las rupturas y contradicciones que sus obras manifiestan respecto al modelo de género tradicional del franquismo.

de Millán Astray. Nieva de la Paz señala que el conservadurismo de la dramaturga en todo lo relacionado con la honra femenina no impide que defienda a la mujer traicionada (1993: 102), mientras que Salvador Oropesa considera que existe un "feminismo puritano" en sus textos porque abogan por la indisolubilidad del matrimonio junto con el derecho de la mujer al trabajo y a un salario digno (2009: 168). La visión positiva sobre el trabajo de la mujer que ofrece Millán Astray en sus obras seguramente se deba a su propia experiencia personal, ya que, para ganarse la vida, la autora se dedicó de manera profesional a la escritura tras quedarse viuda muy joven (Rodríguez Sánchez, 1998: 238).

Las ideas contradictorias de Millán Astray sobre la mujer se alinean con las que propagaba durante el primer tercio del siglo XX el llamado feminismo católico con organizaciones como Acción Católica de la Mujer. En opinión de Pilar Folguera, el feminismo católico concebía que la función de la mujer era ser esposa y madre, pero también buscaba mejorar las condiciones de vida y de trabajo de las obreras (1997: 487-488). Para ello se crearon sindicatos católicos de mujeres que atrajeron a más obreras que los sindicatos anarquistas y socialistas, ya que, como explica Pilar González Martínez, el peso de la religión católica en las mujeres trabajadoras españolas las hacía inclinarse hacia instituciones caritativas o benéficas y a ser más reacias a enrolarse en organizaciones de carácter político (1982: 98). Estudiosas como Concha Fagoaga (1985: 176) y Nieva de la Paz (1993: 71) rechazan el uso del término "feminismo" para referirse a este movimiento católico femenino porque no buscaba la igualdad de las mujeres con los hombres, mientras que autoras como Geraldine Scanlon (1986: 100) y Rosa Capel Martínez (1986: 230) critican su actitud condescendiente hacia las mujeres desfavorecidas y el mantenimiento de la jerarquía establecida. En cambio, Miren Llona considera que el feminismo católico no fue solo un instrumento de la Iglesia, sino que permitió que las mujeres desarrollaran ideas emancipatorias más allá de su labor en la familia y la sociedad (1998: 294).

Las obras de Millán Astray, con un fuerte componente didáctico y católico y mayormente dirigidas a las mujeres, siguen esta ideología y se asemejan en el contenido a las que escribió sobre las obreras españolas María de Echarri, una de las figuras principales de Acción Católica de la Mujer. Al igual que hace Millán Astray en el teatro, en sus textos, Echarri, como indica Inmaculada Blasco Herranz, representa a las obreras como víctimas de las circunstancias sociales que escapan de su control, a menudo engañadas por hombres malintencionados o por su atracción por una existencia cómoda, pero poseedoras de un sentimiento religioso innato que les posibilita no sucumbir a la inmoralidad (2008: 259-261). Ambas autoras también coinciden en insistir en que sus obras están basadas en la observación directa de la realidad: en sus conferencias, Echarri reivindicaba su papel de testigo de la vida de las obreras (Blasco Herranz, 2008: 264), mientras que,

por ejemplo, Millán Astray subrayó antes y después del estreno de *El juramento de la Primorosa* que la obra tenía su origen en las experiencias observadas en un taller de la calle de la Encomienda (Rodríguez Sánchez, 1998: 240-241). De hecho, la obra está dedicada “a Irene Alba y a todas las mujeres de barrios bajos”, indicándose seguidamente que Alba le inspiró su escritura.

Pureza, bondad y fuerza de la mujer trabajadora

Las protagonistas de *El juramento de la Primorosa*, *Mademoiselle Naná* y *Los amores de la Nati* coinciden en que presentan una feminidad tradicional, basada en el decoro y la pureza sexual a pesar de ser de clase humilde y de trabajar fuera del hogar. Carmen de Burgos se lamentaba en *La mujer moderna y sus derechos* (1927) de que a la mujer trabajadora se la intentaba hacer responsable de todos los males sociales, incluyendo la mortalidad infantil (101). Mary Nash apunta también que las obreras solían tener mala reputación y eran acusadas de un progresivo deterioro moral en la sociedad (1999: 61). Para contrarrestar estos prejuicios y desconfianzas sobre la mujer trabajadora, Millán Astray construye a sus protagonistas con los valores femeninos de respetabilidad de la época. Su objetivo es ofrecer una imagen positiva de las mujeres españolas de clase baja, aunque tiende a realizarlo de una forma idealizada.

Primorosa se erige como defensora de la honradez de la mujer porque no quiere que ninguna padezca los sufrimientos que pasó ella cuando fue abandonada. Por eso aconseja a una joven del barrio que deje al hombre de clase acomodada con el que mantiene relaciones cuando descubre que está casado: “Dejarlo en seguida; escapada, hoy mismo. Piensa que tus padres son muy honraos y que no tienen más hija que tú” (1924: 5).⁴ Es incluso capaz de sacrificar la felicidad de su propia hija para devolver la honra a Soledad, la mujer a la que Cayetano abandonó, instándoles a casarse cuando Soledad está a punto de morir. La virginidad se ensalza como el principal valor del que dispone la mujer del pueblo para hacerse valer y ser respetada en la sociedad.

Nati es la protagonista de la que más se enfatiza su pureza, ya que se dice que su moralidad es tal que los hombres no se atreven a propasarse con ella. A pesar de trabajar como modelo de pintores, Nati asegura a su novio Guillermo que su honradez prevalece por encima de todo: “En aquellos momentos no se ve a la mujer de carne y se barren como por encanto los malos deseos... [...] Allí no hay impureza. Es el arte tan grande que solo existe el arte” (1931: 49). Incluso se indica que dejó de trabajar de modelo porque se negaba a posar desnuda: “desnudos no los quiere posar, aunque se los paguen a peso de oro” (9). Naná también insiste en

⁴ En los sainetes de Millán Astray son comunes el lenguaje coloquial y el habla del pueblo madrileño. Las citas de las obras se transcriben tal y como aparecen en sus versiones originales.

su pureza sexual, aunque esté empleada como modelo en un salón de alta costura: “Con trapos lujosos y sin trapos, mi honra sigue tan limpia como los chorros de una fuente” (1928: 33). Además, las mujeres solteras en las tres obras —Paloma, Nati y Naná— tienen como objetivo primordial en sus vidas casarse por amor y mantenerse vírgenes hasta el matrimonio.

La bondad y la caridad son otros rasgos tradicionales de las mujeres en los tres sainetes. Paloma, la hija de Primorosa, recoge a un niño huérfano de la calle, mientras que posteriormente acoge a la hija que su prometido Cayetano tuvo con Soledad una vez muerta esta. Por su parte, Nati paga el alquiler de la habitación de Licurgo, un señor mayor que carece de dinero, para que no se tenga que ir de la pensión, y posteriormente, cuando está comprometida con el señor rico, asegura que se casará con él solo para poder realizar actos de caridad: “para aliviar dolores, pa matar muchas hambres y para dar tranquilidad donde hay zozobra, ¡poco es el sacrificio de mi cuerpo si a tantas almas llevo la alegría!” (1931: 63). En el caso de Naná, su bondad se aprecia especialmente con el trato a su abuelo, a quien quiere y cuida, buscando ganar dinero para que él no tenga que trabajar más como titiritero en la calle.

La religiosidad se manifiesta asimismo en varios momentos de las obras. Primorosa se encomienda a la Virgen para que la ayude a resolver el conflicto del novio de su hija: “lo puse toó en manos muy sagrás. [...] Ella lo arreglará con su santísimo poder” (1924: 13). De Nati se señala que venera a la Virgen (1931: 23), mientras que en la buhardilla en la que vive Naná se halla una virgen encima de una cómoda (1928: 45). Las protagonistas ven a la Virgen como una madre protectora a la que imitar en su pureza. Las acotaciones en los tres sainetes también insisten en que, a pesar de su modestia, los domicilios donde viven las protagonistas se caracterizan por la pulcritud. Con ello se enfatiza el hecho de que las mujeres se adhieren al ideal doméstico aunque trabajen fuera de casa y se identifica su limpieza física con su pureza moral.

En contraposición a estos valores tradicionales, que Millán Astray considera propios de España, en las obras se critican la vanidad y la obsesión por la belleza de algunas mujeres, relacionándolas con la cultura francesa como epítome de una modernidad peligrosa. Así, Primorosa lamenta que las jóvenes se dejen engañar creyendo que su hermosura les va a permitir llevar una vida de lujos dedicándose al mundo del espectáculo: “¡La Bertini con sombrero! ¡El disloque de las naciones! [...] Ahora ya no son las chulas trabajadoras de oficio; son tonadilleras, danzarinas, estrellas de la pantalla” (1924: 11). Precisamente el director francés para el que trabaja esa joven es encarcelado por estafador, dándose a entender que ese tipo de ambiente no es el apropiado para las mujeres españolas. Una situación similar sucede en *Los amores de la Nati*, en la que Niceta quiere ser actriz y también es engañada por un hombre que le hurta dinero al hacerle creer que la ayudará a

ganar un concurso de belleza: “¡Están locas con los dichosos concursos, les pintan una vida fantástica de viajes, de diversiones y de lujo, que las aturde!” (1931: 44).

En *Los amores de la Nati*, la visión crítica hacia Francia también se aprecia a través de la tía Raimunda, personaje negativo que solo valora el dinero y que estuvo en París de dama de compañía de una mujer del espectáculo a la que ella califica como “mujer moderna” (1931: 25). De esta manera, el concepto de “mujer moderna” adquiere una connotación desfavorable y se relaciona con lo extranjero, lo frívolo, las clases altas y la estimación de la riqueza sobre el amor verdadero y puro.⁵ Naná también parece sucumbir a la ilusión de una vida llena de éxitos y lujos en París como modelo de pasarela cuando piensa en huir de Madrid con Jorge, pero al final de la obra abandona ese plan cuando descubre que Jorge no buscaba casarse con ella y se percató de que ese no era un buen camino: “¡La vanidad nos trastorna a las mujeres!” (1928: 59).

Frente a lo francés y el trabajo del espectáculo, Millán Astray resalta el casticismo y el patriotismo español de las protagonistas, lo que para ella implica tener una personalidad enérgica y decidida. De esta manera, el ideal femenino de la dramaturga no solo se basa en la pureza sexual y la fe católica, sino también en la fuerza, independencia e iniciativa personal. Así, las protagonistas de las tres obras se enfrentan a los hombres o a otras mujeres por sus convicciones personales. Primorosa se erige como la defensora de las mujeres frente a los hombres abusadores: “Atrás, cobarde; delante de la Primorosa, no hay valiente que ponga la mano a una mujer” (1924: 7-8). Se enfatiza que ella continúa la tradición de la mujer castiza española, ya que su bisabuela era “la manola que inmortalizó el gran Pérez Galdós en sus *Episodios Nacionales*. [...] la maja más bravía de barrios bajos” que llegó a luchar contra Napoleón en la Guerra de la Independencia (6). Por tanto, se identifica a Primorosa con España, como señala explícitamente Miguel, uno de los personajes: “¡Raza de mujeres que no debía extinguirse jamás, sangre española de la que brotan héroes!” (6). Al final de la obra se reitera la imagen de la protagonista como alegoría de la nación española y se incluye al espectador o lector como partícipe de su homenaje: “Brindo con vino español por la Primorosa, que es la voz de nuestra raza hidalga e inmortal, el símbolo de nuestra misión en la tierra. Alzad conmigo vuestras copas y brindar por ella y por España” (16). Como indica Nieva de la Paz, en las obras de Millán Astray la mujer del pueblo llano encarna los valores esenciales de la nación, alejados de las modas extranjeras (1993: 126).

⁵ Nieva de la Paz señala que en las obras de las dramaturgas españolas de esta época existe una oposición continua entre dos tipos femeninos: la mujer tradicional, caracterizada por su honestidad, comprensión, sacrificio, caridad y cristianismo; y la mujer moderna, criticada por su coquetería y egoísmo (1992: 431).

Por su parte, Nati también revela un fuerte carácter cuando se enfrenta a su tía Raimunda al haber dejado de trabajar en una zapatería: "A mí no me gusta ponerme de rodillas más que delante del altar" (1931: 18). En contraposición a la visión materialista de Raimunda, Nati se muestra firme en sus creencias y en la importancia del amor verdadero. Asimismo, sabe defenderse de las envidias y de los abusos, como lo demuestra cuando se pelea con la encargada de la tienda en que trabaja. Como en el caso de Primorosa, Millán Astray construye el personaje de Nati como modelo de la mujer española: "Somos mucha mujer queriendo las hembras de esta bendita tierra [...] ¡La encarnación de la raza!, como ha titulado don Manolo el cuadro que me acaba de pintar, vestida con un traje de cola y con un mantón de Manila precioso" (50).

Naná manifiesta una actitud similar de libertad e independencia, por ejemplo, cuando se enfrenta a Pistón exclamando: "¡Yo voy donde me da la real gana!" (1928: 43). Su carácter aguerrido lo señala su abuelo Pedro: "Ahí donde la ves tan menuda, está más bien templada que el acero" (46). Naná también muestra su genio cuando le revelan que Jorge pretendía engañarla: "¡Le voy a sacar los ojos! [...] Pequeña soy, pero con un alma como una catedral, ¡puñales! Con una madreña no se juega" (58).

Esta conjunción de bondad y fuerza de los personajes femeninos de Millán Astray queda resumida en la descripción que Miguel hace de Primorosa cuando la llama "dulce oveja y brava leona a un tiempo" (1924: 6). Más adelante insiste en la valía de poseer ambos tipos de cualidades: "¡Desciendes de las auténticas majas goyescas! Por fuera, la bravura de un toro; por dentro, ¡el corazón de un cordero!" (27-28). Se transmite así la idea de que, a pesar de su actitud desenvuelta, la mujer trabajadora de España mantiene intactos sus principios morales tradicionales. De manera similar se califica Nati a sí misma: "¡A buenas soy el cordero de San Juan Bautista, pero si intentan quitarme tu cariño, un león es un perro faldero comparao conmigo!" (1931: 51).

Este prototipo de mujer española coincide con el que propagaba la dictadura de Primo de Rivera con organizaciones como Acción Católica de la Mujer, que fomentaba un modelo de ciudadanía femenina basado en el patriotismo español y la compaginación de la dedicación al hogar con la participación en tareas laborales y sociales (Blasco Herranz, 2002: 348-349). Oropesa relaciona precisamente a Millán Astray con la ideología primorriverista, que, según Alejandro Quiroga, promovía la colaboración activa de la mujer en la nación por medio del recurso a la figura de la "madre patriótica", "una española físicamente fuerte, comprometida con la doctrina primorriverista" (en Oropesa, 2009: 167).

El trabajo remunerado y las relaciones amorosas

Además de ensalzar la fuerza de la mujer, en estos sainetes Millán Astray aboga por su derecho a la independencia económica. En la sociedad española de las décadas de 1920 y 1930, el trabajo remunerado de la mujer solo se consideraba admisible por necesidades materiales. Al respecto, la dramaturga denuncia el abuso y las duras condiciones laborales y vitales que padecían las mujeres de las clases populares. En *Los amores de la Nati*, la protagonista debe sufrir las envidias en su trabajo como dependienta en una zapatería. Una de sus vecinas, Rosita, que vende escobas eléctricas a domicilio, se queja de pasar “el día trotando por las calles y subiéndolo escaleras” (1931: 16) y de verse obligada a hacerlo porque pasa “mucho hambre” (17). Por su parte, Visita, la prima de Nati, se lamenta de que “en el servicio doméstico hay mucha sujeción” y que ha tenido “que saltar cada obstáculo, que ni en el hípico” (32). Estos ejemplos demuestran cómo los trabajos domésticos eran los más comunes para las mujeres desfavorecidas y cómo en ellos las condiciones eran abusivas: “salario escaso, muchas horas y poca libertad” (Scanlon, 1986: 82).

La historia de Feliciano es todavía más trágica, ya que, por medio de su hija que pide limosna en la calle, Nati la encuentra medio muerta “en una de esas casas de vecindad en la que se amontona la tristeza y el hambre” (62). Feliciano fue abandonada por su marido, quien se fue con otra mujer, por lo que se vio obligada a trabajar de nuevo de modista, “pero la pena la dobló” (63). En este caso el abandono del esposo provoca que la mujer apenas pueda sobrevivir y mantener a sus hijos con su trabajo. También es posible que no solo la tristeza, sino las malas circunstancias laborales la hicieran enfermar. Nieva de la Paz señala al respecto que las mujeres de las clases populares solían caer enfermas y envejecer prematuramente por las ínfimas condiciones en que trabajaban (1993: 44). Capel Martínez también indica que los ambientes laborales de las mujeres trabajadoras solían causarles numerosas enfermedades, como descamaciones en la piel, miopía y ceguera si debían fijar mucho la vista, artritis, problemas óseos, neumonías y tuberculosis (1986: 225-226).

En *El juramento de la Primorosa* resulta parecido el caso de Soledad, la mujer huérfana a la que abandonó Cayetano tras dejarla embarazada, ya que al final de la obra se encuentra muy enferma con vómitos de sangre y termina falleciendo. Aunque no se indica el motivo de la defunción, seguramente esté relacionado con su pobreza y abandono o con las malas condiciones laborales e higiénicas del trabajo que debía realizar para intentar ganarse la vida. Millán Astray critica de esta manera la doble moral de la época que posibilitaba a los hombres entablar relaciones con mujeres de la clase trabajadora con falsas promesas de matrimonio para después abandonarlas a su suerte. Soledad lo indica así: “Me engañó viéndome huérfana y sola, porque sabía que nadie le había de pedir cuentas” (1924: 7). La mujer

quedaba entonces deshonrada y con mala reputación, además de con dificultades económicas si tenía hijos a los que mantener. Esto se debía a las leyes desfavorables a la mujer en esa época, las cuales prohibían la investigación de la paternidad, por lo que resultaba casi imposible que "una mujer lograra que el padre se encargara de la manutención de su hijo" (Scanlon, 1986: 120). Como manifiesta Scanlon, las leyes estaban hechas para proteger a los hombres, considerando promiscuas a las mujeres que tuvieran hijos sin estar casadas y, por lo tanto, no mereedoras de compensación legal alguna (1986: 126).

En *El juramento de la Primorosa*, diversas mujeres protestan por la doble moral y su situación de desventaja en la sociedad patriarcal. Así se expresa Primorosa: "¡Infelices mujeres, qué sino más repañalero es el nuestro!" (1924: 6). En este sentido, se culpa a los hombres de aprovecharse de sus privilegios sociales para utilizar a las mujeres en la satisfacción de sus instintos sexuales: "Anda, mátate por ellos. Pierde tu honra, destroza tu vida y después te largan un puntapié [...] ¡Ay, madre, qué poca lacha tién los hombres!" (15). Se ofrece así una visión negativa de la masculinidad tradicional basada en la conquista sexual, especialmente por parte de los hombres pudientes.

Nati también critica la actitud donjuanesca de los hombres porque considera que solo buscan presumir de haberla conquistado: "¡Vanidosos que tendrían el orgullo de lucirme como a un buen caballo de carreras!" (1931: 21). La obra asimismo denuesta a los jóvenes de familia acomodada que no trabajan, viven de los recursos de sus padres y solo se dedican a entretenerse.⁶ En *Mademoiselle Naná* este modelo de hombre lo representa Jorge, quien coge el dinero de su progenitor para comprarse un coche en el que pasear a las mujeres que seduce. Jorge no planea casarse —"¡Más de cuarenta días no aguanto a una mujer!" (9)— y entiende el amor como una conquista continua en la que el hombre prueba su masculinidad: "en el amor vencen los audaces. ¡Obstáculo que se te ponga por delante... sáltalo sin miedo!" (1928: 36). Sin embargo, su conducta es claramente rechazada en la obra y recibe su apropiada sanción al final, cuando su padre le reprende duramente y lo obliga a casarse con la hija del dueño de un salón de modas. De esta forma se transmite el mensaje conservador de que el matrimonio es el único medio para que los hombres se asienten y abandonen la vida licenciosa. Esta crítica de Millán Astray a la masculinidad típica del don Juan coincide con la que se realizaba desde la derecha católica española durante las décadas de 1920 y 1930. Como explica Nerea Aresti, ideólogos como Ramiro de Maeztu identificaban el impulso sexual

⁶ Por ejemplo, Adolfo, un estudiante de veinticuatro años al que le gusta galantear a las mujeres, no quiere terminar la carrera para prolongar su vida fácil divirtiéndose y ganando dinero jugando a las cartas.

masculino con el desorden social y la falta de civilización, proponiendo la religión como medio para controlar la concupiscencia de los hombres (2018: 30).⁷

Frente a los abusos y engaños de los hombres, la independencia económica a través de un trabajo se revela como un camino deseable para la mujer en las obras de Millán Astray. Era común que las mujeres dejaran de trabajar fuera del hogar después de casarse, especialmente cuando tenían entre veinticinco y treinta años (Capel Martínez, 1986: 214). Por este motivo, resulta destacable que, aun estando casada, Primorosa regente su salón por decisión propia: “Yo trabajo porque quiero: me tira el oficio” (1924: 6). Sin embargo, deja claro que es su marido el que gana más dinero, manteniendo una visión tradicional sobre la economía familiar: “él gana mucho con el almacén de comestibles” (6). Las otras dos obras muestran una situación más común al estar protagonizadas por jóvenes solteras que trabajan, ya que, según los datos de Capel Martínez, el 65,6 % de las mujeres españolas empleadas en el mercado laboral en 1930 no estaban casadas (1993: 738).

Además, los trabajos que realizan las tres protagonistas de las obras son típicamente femeninos y no transgreden las normas de género de la sociedad al estar relacionados con la belleza y la apariencia física: peluquera, modelo de pintores y modelo de alta costura. A diferencia de Primorosa, para Nati y Naná el trabajo no parece ser una fuente de satisfacción o de realización personal, ya que se indica que trabajan por necesidad, para subsistir. Tras su empleo en la zapatería, Nati debe volver a posar como modelo de pintores porque no sabe ningún otro oficio y “no puede vivir del aire” (1931: 32). Por su parte, Naná se presenta a trabajar como maniquí porque su abuelo es ya mayor y no está capacitado para una ocupación laboral: “como mi agüelo no puede trabajar, porque está enfermo, me he dicho: ¡Alza, Pitite, a ganar pa el viejo! Ahora te toca a ti hincar el hombro, Nazaria” (1928: 18).

A pesar de ello, Millán Astray manifiesta que es preferible que la mujer trabaje antes de que dependa económicamente de un hombre. Frente a la pregunta de su tía Raimunda instándola a casarse con un hombre rico para poder vivir de su dinero —“¿Qué necesidad tienes tú de ganarte el pan teniendo quien te ofrece una brillante posición haciéndote su legítima esposa ante el altar?” (1931: 39)—, Nati decide seguir trabajando y poder así amar libremente a quien ella escoja. Además, la joven muestra iniciativa cuando piensa en montar su propio negocio, una tienda para vender cuadros, pero su tía no accede a prestarle dinero para ello.

⁷ En las obras de Millán Astray también se incluyen personajes masculinos positivos, especialmente hombres que son mayores o realizan una función paternal. En *El juramento de la Primorosa*, Miguel alaba a las mujeres del pueblo; en *Los amores de la Nati*, Licurgo escucha las confesiones de la protagonista y exclama: “¡Hay tan pocos hombres que conozcan a las mujeres!” (1931: 21); y en *Mademoiselle Naná*, el abuelo Pedro se encarga de proteger a Naná.

Nati y Naná llegan a sostener económicamente a sus familiares gracias al sueldo que ganan. Naná lo hace con su abuelo, mientras que Nati ayuda financieramente a su novio Guillermo sin que este se entere. Nati acuerda pagar la mitad del sueldo de Guillermo al hombre que lo ha contratado para que él crea que gana más dinero y se sienta más valioso. El hecho de que la mujer tuviera un sueldo más alto que su novio era transgresivo en esa época, lo que provoca que a Guillermo le desagrade este cambio de los papeles tradicionales de género. Tampoco le gusta que Nati trabaje de modelo, ante lo cual ella le promete encontrar otro empleo. De esta manera, Nati realiza diversas concesiones para satisfacer el ego masculino de su novio y acomodarse a una concepción de género más conservadora.

Pistón manifiesta una similar actitud a la de Guillermo, ya que siente celos por las atenciones y el éxito que logra Naná como modelo: "¡Es muy duro que mientras ella va vestida como una princesa y la están echando chicleos los señoritos en el Palas, yo esté tomando el fresco a la puerta del hotel!" (1928: 32). Al mismo tiempo considera que Naná lo trata con desprecio: "Al vestirme con todos esos pingos me miras desde muy alto" (32). Tanto Guillermo como Pistón muestran una concepción tradicional de la masculinidad que les hace sentirse inseguros y emasculados cuando la mujer es la que acapara el éxito social y económico. Ambos jóvenes piensan que el hombre debe ser el que mantenga a la familia para ser respetado en la sociedad, realizando la función de proveedor que, según David Gilmore, constituye un pilar fundamental de la masculinidad tradicional (1990: 17).

Por eso, cuando Guillermo regresa para reconquistar a Nati tras un año de ausencia, le promete que trabajará y llevará una vida honrada con ella después de haber renunciado por su amor a la herencia de su familia. Pistón también afirma que trabajará y será más responsable para mantener a Naná: "el lujo que ahora llevas de prestao después será tuyo, porque yo lo ganaré pa ti" (1928: 58). En ambos casos se aprecia un cambio positivo en los personajes masculinos debido al amor. También en *El juramento de la Primorosa*, para recuperar el afecto de Paloma, Cayetano accede a casarse con Soledad en su lecho de muerte y enmendar así su error del pasado. En definitiva, los hombres mejoran debido a las relaciones amorosas con sus novias, las cuales los encaminan hacia un comportamiento más honrado y maduro. Se ofrece de esta forma una visión conservadora del poder purificador de la mujer, la concepción de la mujer como remanso de los excesos del hombre. Al mismo tiempo se promueve una masculinidad cívica o respetable en los hombres, alejada del arquetipo de don Juan, la cual, de acuerdo con Nerea Aresti, se fomentaba en el discurso público en España durante el primer tercio del

siglo XX subrayando valores como el autocontrol, la moderación sexual, la responsabilidad familiar y el trabajo (2010: 265).⁸

A pesar de los cambios experimentados por Guillermo y Pistón y su deseo de trabajar para asentarse con sus novias, surgen dudas sobre si podrán lograr ese objetivo. Guillermo manifestó anteriormente expectativas irreales sobre su sueldo en relación con su escasa preparación, mientras que Pistón solo parece haber trabajado como botones. Son sus novias, Nati y Naná, las que ganan más dinero y las que muestran más iniciativa y decisión para prosperar económicamente. Sin embargo, su futuro laboral tampoco es del todo claro. Nati seguramente volverá a trabajar tras romper el compromiso con el hombre rico y retomar su relación con Guillermo, ya que ninguno de los dos dispone de dinero familiar al que poder recurrir. Ahora bien, seguramente ya no posará como modelo, como le prometió a Guillermo anteriormente, y parece que solo trabajará hasta desposarse: “Pues lo dejaré y me buscaré otra cosa hasta que nos casemos” (1931: 49).

En el caso de Naná, se da a entender que seguirá empleada como modelo, pero no se indica hasta cuándo, puesto que solo al final de la obra comienza realmente su relación formal con Pistón. También es posible que Paloma siga trabajando en el salón de belleza con su madre hasta casarse o incluso después de casada, como la propia Primorosa. Lo que es seguro es que, al menos durante el noviazgo, los personajes femeninos continuarán empleados fuera de casa y sus relaciones amorosas parecen basarse en la igualdad y el respeto mutuo entre el hombre y la mujer. Así, Nati renuncia a casarse con un millonario para estar con Guillermo, mientras que él renuncia al dinero de su herencia. Ambos escogen el amor por encima de los bienes materiales, a pesar de no pertenecer a la misma clase social. Por su parte, Naná rechaza huir con Jorge y acepta como novio a Pistón, un hombre con los mismos orígenes que ella. Paloma también se va a casar con un hombre de similar estatus social, ya que los padres de ambos son propietarios de pequeños negocios. De esta forma, en las obras de Millán Astray se hallan relaciones amorosas dentro de la misma clase social,⁹ pero también situaciones en las que una mujer popular se casa felizmente con un hombre de una clase social

⁸ El socialismo español asimismo adoptó este ideal de masculinidad respetable para contrarrestar la visión estigmatizada de los hombres trabajadores, proponiendo valores como la rectitud de carácter, la inteligencia, la formalidad y la abnegación (Llona, 2014: 47).

⁹ En ocasiones se transmite el mensaje de que el mejor compañero para la mujer es un hombre de su misma clase social. Así le aconseja el padre de Jorge a Naná: “examina detenidamente quién es el más bueno, el más trabajador, el que por tu clase te pertenece y el que más te quiere, y a ese vas derecha, olvidando al otro para siempre” (1928: 39).

superior tras vencer ciertos obstáculos, como el rechazo de su familia o un pasado disoluto.¹⁰

Las mujeres trabajadoras de los sainetes de Millán Astray presentan algunos valores típicos de la feminidad tradicional y otros que son más rupturistas o modernos. La honradez, bondad, virginidad, generosidad, religiosidad, patriotismo y compasión prevalecen en estas mujeres, las cuales perdonan a los hombres que se arrepienten de haberlas abandonado o se muestran comprensivas ante las ansiedades que estos padecen por el trabajo que ellas realizan y el dinero que ganan fuera de casa. Las mujeres tienen una concepción romántica y conservadora del amor: buscan casarse como proyecto de vida y su noviazgo solo se entiende como preludio al matrimonio. Sin embargo, otras de sus cualidades revelan una mayor agencia femenina, tales como el fuerte carácter, la perseverancia, la iniciativa personal, el trabajo remunerado y la independencia económica. Millán Astray construye su ideal de mujer española sobre este tipo de mujer popular que aúna honradez y fuerza. Se reproduce así el modelo femenino que promovía el nacionalismo español de la dictadura de Primo de Rivera.

Estas obras también manifiestan la situación de indefensión de las mujeres de la clase trabajadora, tanto en el ámbito laboral como en el personal. Así, se critican sus malas condiciones de trabajo, que les provocaban enfermedades y envejecimiento prematuro. Igualmente se denuncian los abusos que estas mujeres sufren por parte de los hombres de clase social alta que las engañan con falsas promesas de matrimonio y el desamparo legal en el que se encuentran posteriormente. Con la excepción de algunos varones mayores y de ciertas figuras paternas, se ofrece una visión negativa de la masculinidad normativa que lleva a los hombres ricos a actuar de manera donjuanesca y a vivir de las rentas de sus padres y a los hombres de toda condición a adoptar actitudes como los celos, la agresividad y el acoso sexual a la mujer. Frente a ellos, Millán Astray se posiciona siempre a favor de las mujeres, quienes se erigen como las protagonistas indiscutibles de sus obras. Aunque se insiste en el amor romántico y en valores tradicionales como la bondad y la caridad, la fuerza y la iniciativa de los personajes femeninos provocan que, además de ser consideradas "dulces ovejas", sean también estimadas como "bravas leonas".

¹⁰ Tal sucede en *La tonta del bote* (1925), la obra más conocida de Millán Astray, que tuvo dos versiones cinematográficas. En ella Susana asciende socialmente por sus éxitos como bailarina, logrando el amor de Felipe, quien abandona su fama de mujeriego.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aresti, Nerea (2010), *Masculinidades en tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*, Madrid, Cátedra.
- (2018), “La peligrosa naturaleza de Don Juan. Sexualidad masculina y orden social en la España de entreguerras”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 40: 13-31.
- Blasco Herranz, Inmaculada (2002), “La acción católica de la mujer y la participación política femenina durante la dictadura de Primo de Rivera”, *Usos públicos de la Historia*, vol. 1, Carlos Forcadell, Carmen Frías, Ignacio Peiró Martín y Pedro Víctor Rújula (coords.), Zaragoza, Diputación de Zaragoza: 339-350.
- (2008), “Mujeres y cuestión social en el catolicismo social español: los significados de la obrera”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 15 (2): 237-268.
- Burgos, Carmen de (1927), *La mujer moderna y sus derechos*, Valencia, Sempere.
- Capel Martínez, Rosa María (1986), “Mujer y trabajo en la España de Alfonso XIII”, *Mujer y sociedad en España, 1700-1975*, M. A. Durán Heras y R. M. Capel Martínez (eds.), Madrid, Ministerio de Cultura: 207-238.
- (1993), “La incorporación de la mujer a la sociedad contemporánea”, *La Edad de Plata de la cultura española, 1898-1936*, vol. 2, Pedro Laín Entralgo (ed.), Madrid, Espasa-Calpe: 733-782.
- Fagoaga, Concha (1985), *La voz y el voto de las mujeres: El sufragismo en España, 1877-1931*, Barcelona, Icaria.
- Folguera Crespo, Pilar (1997), “Revolución y Restauración. La emergencia de los primeros ideales emancipadores (1868-1931)”, *Historia de las mujeres en España*, Elisa Garrido González (ed.), Pilar Folguera, Margarita Ortega López y Cristina Segura Graño (coords.), Madrid, Síntesis: 451-492.
- González-Allende, Iker (2011), “Las novias de Concha Espina: Amor durante la Guerra Civil Española”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 45 (3): 527-549.
- González Martínez, Pilar (1982), “Notas sobre la condición de la mujer trabajadora en España durante los tres primeros decenios del siglo XX”, *Nuevas perspectivas sobre la mujer*, vol. 2, Pilar Folguera (ed.), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 97-104.
- Gilmore, David (1990), *Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity*, New Haven, Yale UP.
- Llona, Miren (1998), “El feminismo católico en los años veinte y sus antecedentes ideológicos”, *Vasconia. Cuadernos de Historia-Geografía*, 15: 283-299.

- (2014), "Las contradicciones de la respetabilidad. Género y cultura política socialista en el primer tercio del siglo XX", *Historia, Trabajo y Sociedad*, 5: 45-64.
- Millán Astray, Pilar (1924), *El juramento de la Primorosa*, Madrid, Novelas y Cuentos.
- (1925), *La tonta del bote*, Madrid, Sucesores de R. Velasco.
- (1928), *Mademoiselle Naná*, Madrid, La Farsa.
- (1931), *Los amores de la Nati*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles.
- Mullor-Heymann, Montserrat (1998), "Concha Espina y las escritoras partidarias de Franco", *Vencer no es convencer: Literatura e ideología del fascismo español*, Mechthild Albert (ed.), Madrid, Vervuert Iberoamericana: 87-99.
- Nash, Mary (1999), "El mundo de las trabajadoras: identidades, cultura de género y espacios de actuación", *Cultura social y política en el mundo del trabajo*, José Antonio Piqueras Arenas, Vicent Sanz y Francisco Javier Paniagua Fuentes (coords.), Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia: 47-67.
- Nieva de la Paz, Pilar (1992), "Tradición y vanguardia en las autoras teatrales de preguerra: Pilar Millán Astray y Halma Angélico", *El teatro en España: Entre la tradición y la vanguardia*, Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos (eds.), Madrid, CSIC: 429-438.
- (1993), *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC.
- (1994), "Tras los pasos de Arniches, una 'ilustre sainetera': Pilar Millán Astray", *Estudios sobre Carlos Arniches*, Juan Antonio Ríos Carratalá (ed.), Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert: 119-130.
- Oropesa, Salvador (2009), "Pilar Millán Astray: El conservadurismo español en las guerras culturales de la dictadura de Primo de Rivera y la II República", *Hispanic Journal*, 30 (1-2): 165-178.
- Rodríguez Sánchez, María de los Ángeles (1998), "Una escritora teatral, autora de comedias populares: Pilar Millán Astray y Terreros (1879-1949)", *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936)*, Marieta Cantos Casenave y Alberto Romero Ferrer (eds.), Cádiz, Universidad de Cádiz: 237-243.
- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (2011), "Tras la máscara de la estulticia: *La tonta del bote* de Pilar Millán Astray, teatro y cine", *Mujeres y máscaras: Ficción, simulación y espectáculo*, Vicente González Martín, Mercedes Arriaga Flórez, Celia Aramburu Sánchez y Milagro Martín Clavijo (coords.), Sevilla, Arcibel: 95-102.

Santos Sánchez, Diego (2013), “Dramaturgas y censura en el primer franquismo: Pilar Millán Astray y Julia Maura”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 37 (2): 319-338.

Scanlon, Geraldine (1986), *La polémica feminista en la España contemporánea: 1868-1974*, Madrid, Akal.

