

# PARÍS ERA MUJER

RETRATOS DE LA ORILLA IZQUIERDA DEL SENA

ANDREA WEISS

egales  
editorial 

BARCELONA - MADRID

A mis sobrinas,  
Jennifer Levy-Lunt,  
*une femme de la rive gauche,*<sup>1</sup>  
e Isabella Jane Schiller,  
*une femme de l'avenir.*

Título original: *Paris Was a Woman: Portraits from the Left Bank*

© Andrea Weiss, 1995

© Editorial EGALES, S.L., 2014  
Cervantes, 2. 08002 Barcelona. Tel.: 93 412 52 61  
Hortaleza, 64. 28004 Madrid. Tel.: 91 522 55 99  
www.editorialecales.com

ISBN: 978-84-15899-54-9  
Depósito legal: M-7057-2014

© Traductora: Concha Cardeñoso Sáenz de Miera

© Fotografía de la portada: *Femmes à une terrasse de café (h. 1925)*

Diseño y Maquetación: Nieves Guerra

Imprime: Safekat. Laguna del Marquesado, 32 - Naves K y L.  
Complejo Neural. 28021 - Madrid

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro español de derechos reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

---

I. *La Rive Gauche*: la Orilla Izquierda del Sena, conocida zona intelectual del primer cuarto del siglo XX. (En adelante, todas las notas a pie de página con numeración romana son de la Traductora.)

---

---

# ÍNDICE

Prólogo: una topografía de la pasión. <i>Elina Norandi</i> .....	11
Dramatis personae .....	15
Prefacio .....	19
Introducción: París era mujer .....	25
1: Odéonia: el país de los libros .....	37
2: La escritora y su musa .....	73
3: <i>Amazones et sirènes</i> .....	117
4: La ciudad de las noches oscuras .....	163
5: Cartas de París .....	199
Epílogo .....	254
Notas .....	271
Selección bibliográfica .....	283
Créditos de las fotografías y textos .....	285

## Nota de la Editorial:

A lo largo de todo el libro se ha utilizado el término Modernismo ya que es la traducción literal de la palabra inglesa Modernism, que es el que emplea la autora. Ahora bien, cabe aclarar que en castellano el término Modernismo se refiere al movimiento literario y artístico conocido en otros países como Art Nouveau, Jugendstil o Modern Style. Se trata de una corriente estética surgida a finales del siglo XIX y que principalmente afectó a la arquitectura y a las artes decorativas. En cambio, en inglés es usado para hacer referencia al conjunto de corrientes literarias y artísticas que constituyeron las vanguardias del siglo XX; es, pues, en esta acepción como se ha de entender a lo largo de toda la lectura.

---

PRÓLOGO:

# UNA TOPOGRAFÍA DE LA PASIÓN

**P**ara quienes vimos *París era una mujer*, París nunca volvió a ser la misma. Si hasta entonces acudíamos a la capital francesa para ver el Bateau Lavoir o el Moulin Rouge, a visitar las casas museos de Delacroix y de Moreau, o a deambular por las callecitas de Montmartre para seguir las vivencias de Utrillo o Toulouse-Lautrec, después de ver esta película nuestros intereses para acudir a París se transformaron y ampliaron en gran medida.

De este modo, descubrimos nuevos lugares que desde entonces han devenido míticos, se nos abrieron recorridos inéditos por las calles de la orilla izquierda y ya no pudimos dejar de pasear mapa en mano por los alrededores del Boulevard Saint Germain, buscando la rue Jacob, conformándonos con la actual Shakespeare & Company y haciendo fotos a la placa conmemorativa del 27 rue de Fleures. Empezamos a sentarnos en los Jardines de Luxemburgo para descansar imaginando a Janet Flanner y Solita Solano bebiendo vino en la terraza del Café de Flore o a una despampanante Djuna Barnes entrando en la Brasserie Lipp, y ya no nos importó tanto que nos claven con el precio de la cerveza en el Deux

Magots si nos podemos sentir Dolly Wilde o Marie Laurencin por un instante.

Cierto es que ya habíamos tenido la oportunidad de leer con gran interés las *Mujeres de la Rive Gauche*, de Shari Benstock —quien aparece en varias ocasiones en el film—, una obra de gran rigurosidad intelectual y que constituye hasta hoy el estudio académico más profundo sobre esta comunidad femenina. También ya hacía tiempo que se habían publicado las autobiografías y memorias dejadas por la propias protagonistas, como la de Gertrude Stein, la de Alice B. Tocklas, o las de Adrienne Monnier y Sylvia Beach respectivamente, aunque algunas aún no se habían traducido al castellano; pero nada comparable a tener acceso a toda la información que Andrea Weiss y Greta Schiller se dedicaron a recopilar a través de investigaciones en numerosos archivos y viajes, y que pusieron a nuestro alcance de una manera increíblemente romántica, en la acepción más purista del término.

Y así, gracias a ellas, aún hoy podemos contemplar grabaciones antiguas en las que algunas de estas mujeres, ya ancianas, se mueven y gesticulan explicándonos sus experiencias de vidas muy vividas, de creatividad compartida unida indisolublemente al día a día. Resulta magnífico ver la expresión tierna de la viejecita Sylvia Beach contando aún con gestos pícaros su encuentro con Monnier y llamándola continuamente «mi amiga». Y el rostro temperamental, desprendiendo inteligencia, de Flanner, o la atractiva elegancia chic *butch* de la que seguía haciendo gala la fotógrafa Gisèle Freund. Y qué me dicen de —¡al fin!— ver saltar y correr a Basket junto a sus dueñas y la extraña indumentaria que dicen usaba Stein, y, sobre todo, de cuán emocionante es tener el privilegio de oír sus voces: ¿no es verdaderamente maravilloso escuchar a Gertrude Stein leer su semblanza de Picasso? Memoria histórica pura y viva.

Sí, sin duda la película nos apasionó, por eso resulta una excelente idea que Weiss, su guionista, decidiera poner por escrito el material recopilado para ejecutar el film, y es también un muy acertado gesto traducirlo al castellano y editarlo igual que la versión original, es decir, incluyendo gran parte de las fotografías que se mostraban en el documental, muchas

de las cuales no se habían publicado con anterioridad. Siguiendo una estructura muy semejante a la película, el libro nos ayuda a recorrer los lugares en los que transcurrieron las vidas de estas mujeres. Asimismo, a lo largo de las páginas podemos ir elaborando un mapa topográfico y relacional de este círculo de intelectuales. La autora va desgranando los complejos vínculos que entre las integrantes se constituyeron, lazos a veces solidarios, a veces competitivos, pero siempre estimulantes y creativos y que cuajaron en un buen número de obras literarias y plásticas que ya forman parte de nuestro patrimonio artístico.

Hoy, debido al desarrollo de la historiografía feminista, sabemos que en el París de la época otras muchas mujeres también estaban buscando su sitio de significación amparadas en la apertura de pensamiento que ofrecieron los movimientos de vanguardia: María Blanchard, Olga Sacharoff, Sonia Delaunay, Chana Orloff, Sophie Taeuber, Natalia Goncharova, Angelina Beloff... por citar unas pocas como ejemplo. Afortunadamente, cada vez conocemos más sus trayectorias artísticas y vitales, pero aunque seguramente muchas de ellas tuvieron contactos con algunas de la comunidad intelectual tratada aquí, no se ha estudiado aún el importante papel que otras mujeres jugaron en sus vidas y no se las ha contextualizado profundamente poniendo el énfasis en las relaciones establecidas con las mujeres que con ellas interactuaron. Y este es precisamente uno de los valores destacados del presente trabajo: el demostrar como la creatividad ya no se puede considerar el acervo de un individuo aislado e inmerso en su propio mundo interno, sino que los nexos construidos entre varios muchas veces son tan relevantes como el talento mismo.

Estas mujeres emancipadas buscaron un espacio físico donde desarrollar una vida de independencia del poder patriarcal, y lo encontraron en el VI distrito parisino. Allí articularon un lugar de libertad que se expresaba en una red de relaciones personales establecidas entre ellas y que, a su vez, les sirvió para afirmar su identidad como mujeres libres y creadoras. Cada una de estas mujeres se apoyó en las otras para alcanzar sus objetivos, para dar cuerpo a sus deseos y cumplir sus proyectos. Entre ellas se ayudaron y espolearon para lograr publicar sus poesías y nove-

las, surgieron retratos pintados de unas a otras y pusieron en marcha mil resortes del sistema literario y artístico con el fin de dar a conocer la producción de todas. Indudablemente cada una de ellas actuó en diversas ocasiones como elemento catalizador de la obra de alguna de las otras. Hubo escritoras que se transformaban en editoras y promotoras de los libros de sus amigas, o que organizaban exposiciones y dirigían catálogos de sus compañeras, que recolectaban dinero para publicar revistas donde se comentaban las obras de algunas otras: así, el saber, la creatividad y la solidaridad circulaban de una forma que, actualmente, acostumbrados como estamos a la competencia de los mercados literario y artístico, nos suena tan lejana como extraña. Tal vez esta sea gran parte de la clave de la fascinación que ejercen las mujeres de la orilla izquierda sobre nosotros: la certeza de que en algún momento fue posible pensar y actuar en colectivo, de que hubo tiempos en que valió la pena sumergirse en lo grupal para ser más independientes y creativos.

**Elina Norandi**

Barcelona, febrero de 2014

---

## DRAMATIS PERSONÆ

**Abbott, Berenice** — Fotógrafa estadounidense; empezó su carrera haciendo retratos a sus amistades en el estudio de Man Ray aprovechando el descanso de la hora de comer.

**Anderson, Margaret** — Fundadora y editora de *The Little Review*, una de las revistas literarias de vanguardia más importantes del periodo de entre guerras.

**Barnes, Djuna** — Novelista, periodista y artista visual y satírica; su obra más conocida es el clásico *underground El bosque de la noche*.

**Barney, Natalie Clifford** — Escritora estadounidense inmensamente rica y con fama de lesbiana que celebraba tertulias en su salón y vivió setenta años en París.

**Beach, Sylvia** — Hija de un ministro presbiteriano, fundadora de la librería Shakespeare and Company y primera editora de *Ulises*, de James Joyce.

**Beaumont, Germaine** — Amiga íntima y protegida de Colette, periodista y novelista francesa galardonada con el prestigioso premio literario Theophraste Renaudot.

**Brooks, Romaine** — Pintora estadounidense de retratos de gran profundidad y colores sobrios; Natalie Barney y ella fueron compañeras toda la vida.

**Bryher (Winifred Ellerman)** — Rica heredera inglesa, editora, escritora, mecenas de las artes y activista de la resistencia antifascista; la poetisa H. D. y ella fueron compañeras toda la vida.

**Clermont-Tonnerre, Lily de** — Gran amiga de Natalie Barney y de Gertrude Stein, controvertida escritora de opinión política extremista, primero de izquierdas, derechista en los últimos años de su vida.

**Colette** — Es una de las escritoras francesas más apreciadas, con una obra de cuentos cortos, novelas y ensayos que se cuenta por centenares.

**Cunard, Nancy** — Descendiente de la rama inglesa de la familia naviera Cunard; despreció los valores de la clase alta de sus padres para dedicarse a la poesía; fue una radical ingenua, fundadora de la vanguardista *Hours Press*.

**H. D. (Hilda Doolittle)** — Poetisa y novelista afincada en Londres, aunque hacía escapadas a París; fue musa de Ezra Pound, sujeto de análisis de Sigmund Freud y defensora del imagismo.

**Flanner, Janet** — Periodista estadounidense, comentarista de la vida parisina en *The New Yorker* durante cuarenta años.

**Freund, Gisèle** — Fotógrafa judía alemana refugiada que fotografió a todos los escritores famosos y futuros famosos de Francia.

**Gray, Eileen** — Diseñadora, interiorista y arquitecta que desarrolló un estilo modernista propio, moderado y elegante y vivió más de setenta y cinco años en la Orilla Izquierda parisina.

**Hall, Radclyffe** — Inglesa, autora de la controvertida novela *The Well of Loneliness*<sup>1</sup> (1928), en la que defendía la causa de las lesbianas; la novela estuvo prohibida en Gran Bretaña hasta 1948.

**Heap, Jane** — Coeditora, junto con Margaret Anderson, de *The Little Review* y agente literaria extraoficial de Gertrude Stein.

**Laurencin, Marie** — Pintora francesa que frecuentaba los salones de Natalie Barney y Gertrude Stein.

**LeBlanc, Georgette** — Cantante francesa de ópera; vivió veinte años con la editora Margaret Anderson.

**Loy, Mina** — Poetisa y diseñadora modernista nacida en Inglaterra, cuya obra se publicó en muchas revistas literarias menores.

**Monnier, Adrienne** — Escritora y editora francesa; propietaria de la influyente librería de literatura vanguardista La Maison des Amis des Livres.

**Murphy, Noel** — Cantante estadounidense que acogía a muchas expatriadas los fines de semana en su casa de Orgeval, fuera de París.

**Solano, Solita** — Editora, novelista, poetisa y periodista que comprometió su carrera de escritora por apoyar emocional y prácticamente a Janet Flanner a lo largo de cincuenta años.

**Stein, Gertrude** — La escritora modernista más prolífica y famosa de París, también era coleccionista de obras de arte y celebraba tertulias en su salón semanalmente.

1. Versión española: *El pozo de la soledad*, Ediciones La Tempestad, Barcelona, 2003, traducción de Montserrat Conill.

**Toklas, Alice B.** — Secretaria, editora, musa y compañera de toda la vida de Gertrude Stein.

**Vivien, Renée** — Poetisa de gran talento, vecina de Colette y amante de Natalie Barney; murió en París a la edad de treinta y un años.

**Wilde, Dolly** — Escritora inglesa, gran admiradora de su tío Oscar, a quien se parecía mucho; abusó de la droga y del alcohol de una manera autodestructiva.

**Wood, Thelma** — Artista de la punta de plata y la escultura que sostuvo una relación tormentosa con Djuna Barnes en París en los años veinte.

---

## PREFACIO

A menudo las películas tienen su origen en un libro, pero en mi caso, este libro ha nacido de un proyecto cinematográfico. Mi socia, Greta Schiller, y yo teníamos la sensación de que había llegado el momento de hacer un documental completo sobre las mujeres de la Orilla Izquierda. Iniciamos un ímprobo trabajo de investigación y recaudación de fondos sin imaginarnos siquiera que habrían de pasar cuatro años para verlo terminado.

Viví muchos momentos maravillosos en el proceso. Por ejemplo, cuando Greta y yo fuimos a París a consultar el Fonds Littéraire Jacques Doucet, nos llevaron a un cuartito separado de la sala principal de lectura. No sabíamos qué misterios nos revelaría François Chapon, el jefe de archivos; ya nos había enseñado muebles, cuadros y un cofre de cartas de amor personales de Natalie Barney. Lo que sucedió a continuación nos dejó atónitas: François Chapon, que había conocido a Natalie Barney de jovencito, abrió una caja con incrustaciones, preciosa, y nos enseñó una trenza de pelo de Natalie.

En París alquilamos un coche y nos fuimos a Bilignin, el pueblo de la región del Ródano en el que se encontraba la casa de campo de Gertrude y Alice. Con *The Alice B. Toklas Cookbook* como guía de viaje, nos paramos en algunos de los mejores restaurantes rurales más recónditos de toda



Francia. Nos reímos mucho de la suerte que teníamos de que ese viaje fuera aparentemente por motivos de «trabajo». Nos alegramos de llegar por fin a los indicadores de Bilignin, que se extendía a ambos lados de una pequeña carretera comarcal. No había ni doce casas entre los dos carteles del pueblo, pero vimos muchas vacas, una hilera doble de robles magníficos, añosos y fuertes y un gran cancela, la de la casa, grande y gris, de Gertrude y Alice. Era como si estuviéramos en los años treinta, cuando ellas vivían allí, o incluso un siglo antes, porque el pueblo ha cambiado muy poco.

Deseo agradecer la colaboración de todas las personas que han hecho posible la investigación, tanto para el documental como para el libro, y que son las siguientes: Beverly Brannon, del departamento de grabados y fotografías de la Biblioteca del Congreso, y Fred Bauman, del de manuscritos. Nicole Prévot y François Chapon, del Fonds Littéraire Jacques Doucet. Margaret Sherry, de la colección Sylvia Beach (Universidad de Princeton). Ruth M. Alvarez, de la Biblioteca McKeldin (Universidad de Maryland, College Park), por su asistencia con las cartas, manuscritos y fotografías de Djuna Barnes, y L. Rebecca Johnson Melvin, de la Biblioteca de la Universidad de Delaware. Patricia Willis y Daniele McClellan, de la Biblioteca Beinecke de manuscritos y libros raros (Universidad de Yale).

Llevé a cabo la mayor parte de la investigación en los archivos mencionados, rodeada de cartas, fotografías y otros documentos gastados y frágiles que me inspiraban y me transportaban al pasado. Por otra parte, también leí muchos libros actuales sobre el tema, por lo que estoy en deuda con las especialistas y biógrafas que me allanaron el camino y me llamaron la atención sobre la vida y la obra de esas mujeres, entre las que se encuentran Shari Benstock, Noel Riley Fitch, Catharine R. Stimpson, Meryl Secrest, Brenda Wineapple y principalmente Karla Jay, que apoyó este proyecto a lo largo de toda su andadura.

Frances Berrigan y Greta Schiller, productora ejecutiva y directora del documental respectivamente, han sido las mejores colegas del proyecto y espero hacer muchas cosas más en colaboración con ellas. Faith Evans,

mi agente, vio inmediatamente posibilidades emocionantes en lo que a la sazón era sólo una idea imprecisa que podía haberse quedado en eso, una idea imprecisa, de no haber sido por el entusiasmo con que nos animó en todo momento. Sara Dunn, mi editora, creyó firmemente en el proyecto desde el primer instante (aunque siempre procuraba restringir la selección de fotografías, que engrosaba sin parar) y sus orientaciones no tienen precio. Quiero agradecer también a toda la plantilla de Pandora la maravillosa transformación que hicieron del manuscrito en un libro, es decir, a Belinda Budge, Miranda Wilson y Michele Turney, a los diseñadores Jo Ridgeway y Jerry Goldie y a la encargada de la edición, Ruth Petrie. Elizabeth Wilson tuvo la amabilidad de leer el manuscrito del libro y agradezco enormemente todas sus sugerencias, siempre sagaces. Gracias también a Marina Ganzerli, Miles McKane, Kirsten Lenk y Florence Fadelizi por la ayuda que me prestaron en momentos cruciales de la investigación. Agradezco infinitamente a Melissa Cahill Tonelli la ayuda que me prestó para seguir el hilo de referencias e imágenes poco claras y para compaginar toda clase de cabos sueltos.

La fotógrafa Gisèle Freund, que nos permitió entrevistarla para el documental y después nos dedicó muchas horas iluminadoras en varios viajes a París, cuenta con mi más rendida admiración por las conversaciones tan inspiradoras que sostuvimos en una mezcla desconcertante de francés, alemán e inglés (habla cuatro idiomas, aunque, según ella, no domina ninguno). Muchas gracias a Berthe Cleyrergue y al difunto Sam Steward por dejarse entrevistar también y hacernos partícipes de sus recuerdos directos.

Mark Finch fue la persona que siempre prestó atención a mis ideas y decepciones con interés y comprensión, no sólo mientras escribía este libro, sino también el anterior. Cuánto me gustaría poder darle las gracias por la confianza férrea que puso en mí y por sus incontables demostraciones de amistad verdadera a lo largo de la década pasada.

**AL DORSO** Adrienne Monnier entrando en su librería,  
cuna de varios movimientos literarios modernistas.

LA MAISON DES AMIS DES LIVRES

SOCIÉTÉ de LECTURE  
LIBRAIRIE  
A. Monnier

7 TRINITARIER 7







---

INTRODUCCIÓN:

## PARIS ERA MUJER

**R**ené Vivien soñaba con París, «esa ciudad amada y deseada»; para Colette era la «Ciudad del Amor». Janet Flanner creía que el Sena confería a París una anatomía singular que la convertía en «una de las ciudades más encantadoras de las que quedan en la Tierra». Lo primero que atrajo a Adrienne Monnier fue la Orilla Izquierda del Sena, que años más tarde seguía «atrayéndome y reteniéndome». Con su modestia y contención características, Sylvia Beach dijo que sentía «muchísimo apego por París, tengo que reconocerlo». Djuna Barnes proclamaba con mayor apasionamiento: «Tengo dentro de mí el anhelo de estar en París».

Muchas mujeres dotadas de energía creativa y talento en grados diversos, muchas mujeres apasionadas por el arte y la literatura, muchas mujeres libres de las obligaciones que conllevan el marido y los hijos sintieron la atracción singular de la Orilla Izquierda, y nunca con tanto apre-

**IZQUIERDA «París, 1929»: La Orilla Izquierda vista por la fotógrafa alemana Marianne Breslauer.**

mio y emoción como en el primer cuarto del siglo XX. Lo que las atraía no era sólo la belleza de la zona, sino la libertad que prometía de manera particular. Llegaban desde lugares tan cercanos como Saboya y Borgoña o tan lejanos como Londres, Berlín y Nueva York, Chicago, Indiana y California... antes de que volaran los aviones. Acudían por motivos propios, individuales, personales que a veces ni ellas mismas se imaginaban del todo. Pero también porque, como mujeres, París les ofrecía un mundo único y extraordinario.

En la década anterior se publicaron numerosas biografías individuales de muchas de estas mujeres, y *Mujeres de la Rive Gauche*, la impecable fuente de Shari Benstock, constituye tanto un análisis literario profundo como una biografía de grupo de las mujeres modernistas. Se han celebrado conferencias sobre los escritos de Djuna Barnes y se han publicado manuscritos de Gertrude Stein, restaurados y editados de nuevo. Las mujeres de la Orilla Izquierda siguen inspirando y fascinando a pintoras, escritoras, eruditas, editoras y muchas más, y la historia de la vida y la obra de esas mujeres ya no está restringida a los círculos académicos.

Ese corpus creciente de estudios sobre París en las décadas de 1920 y 1930 pone en tela de juicio los mitos y los clichés que han calado en la imaginación popular alimentados por una gran cantidad de relatos de estadounidenses expatriados, como *Being Genuises Together*,<sup>II</sup> de Robert McAlmon, y *Paris was our Mistress*, de Samuel Putnam, que hacen hincapié en los bares y burdeles frecuentados por artistas machotes y grandes bebedores. Apenas hacen referencia a sus respectivas mujeres, sin nombre y pacientes hasta el infinito. Más recientemente, Humphrey Carpenter embellece esos mitos en su obra *Genuises Together*,<sup>III</sup> una crónica jactanciosa de borracheras, juego y hazañas sexuales. Cuenta que Hemingway se jugaba sin medida el dinero de Hadley, su mujer, en las

II. Robert McAlmon escribió *Being Genuises Together: 1920-1930* en 1938. En 1968 Kay Boyle lo revisó y aportó más material.

III. Versión española: *Genios reunidos en París*, Laia, Barcelona, 1989, traducción de David Balagué.

carreras de París y que James Joyce y Robert McAlmon se abrían camino a rastras entre un menú completo de bebidas francesas. Malcolm Cowley, que después escribiría *Exile's Return; A Literary Odyssey of the 1920s*, sostuvo una violenta bronca de bar con el propietario de la Rotonde y así se abrió las puertas del círculo más íntimo de la comunidad de machos expatriados.

La imagen que tenemos ahora de París en los años veinte está dominada por la importancia que se ha dado a ese emparejamiento de la bebida y las hazañas sexuales. Sin embargo, la experiencia de las mujeres en esos «libertades» fue completamente distinta. Sylvia Beach era abstemia y, a pesar de ser quien presentó a los legendarios escritores James Joyce y Valery Larbaud, no los acompañaba en sus citas regulares «en ese bar americano del barrio latino al que lo llama su amigo James Joyce cada vez que quiere darle a leer un trabajo nuevo» (a Larbaud).<sup>1</sup> Natalie Barney decía: «como nací embriagada, sólo bebo agua», aunque en ocasiones tomaba unos sorbos de algún vino francés excelente. Es bien sabido que Gertrude Stein y Alice Toklas no toleraban a los borrachos; no volvían a invitarlos nunca más. La escritora y editora inglesa Winifred Ellerman, que se llamaba a sí misma Bryher, prefería el agua al vino y poco después de llegar a París decidió rechazar toda clase de bebidas alcohólicas porque «las bebidas y *la poésie pure* no casaban». Vio las caras de un grupo de modernistas borrachos y «me horroricé al comprender de pronto que era como una fiesta en el jardín de la vicaría, pero al revés. Esos rebeldes estaban tan liberados de los convencionalismos a los que se ataban ellos solos como un corrillo de viejas chismosas haciendo punto».<sup>2</sup>

Lo que más le gustaba a Janet Flanner era un buen chismorro regado con un aperitivo de cinzano y zumo de fruta en el Café des Deux Magots y seguramente no habría estado de acuerdo con Bryher, como tampoco Nancy Cunard y Djuna Barnes, que solían reunirse allí con ella. Sin embargo, las tres eran escritoras muy esforzadas a quienes atrajo París por la libertad que ofrecía a las mujeres: libertad para trabajar. Si nos fijamos en la acumulación de logros de estas autoras, poetisas, pintoras, editoras, fotógrafas, editoras de «revistas menores» y librerías, queda claro que no

encaja con el mito que se ha fomentado de las tardes ociosas en los cafés y las noches locas en los bares de Montparnasse.

La «libertad sexual» era también un ingrediente mitológico... además de una cosa de la que podían prescindir la mayor parte de las mujeres modernistas. Según el biógrafo de Djuna Barnes, Andrew Field, las mujeres querían esa libertad, pero, sencillamente, eran incapaces de manejarla: «la libertad sexual llegó muy súbitamente y [ellas] no estaban preparadas para ponerse a la altura de la libertad de París. El escenario era magnífico, pero la mayoría no dominaba su papel».<sup>3</sup>

El autor da por supuesto que la llamada libertad sexual era un objetivo verdadero para las mujeres o que tenía el mismo significado para las mujeres que para los hombres. Sin embargo, ¿el modelo de libertad sexual de los hombres —sexo sin compromiso o con varias compañeras en vez de con una sola— contempla la libertad de las mujeres? ¿Para quién era magnífico el escenario? ¿Para quién estaba concebido?

Cuando Robert McAlmon intentó besar a Adrienne Monnier en un taxi, no fue rechazado con buenos modales, sino que recibió un gran mordisco en el labio. Ezra Pound intentó algo parecido con Bryher y también fracasó. Estas son sólo dos de las muchas mujeres de la Orilla Izquierda para quienes la libertad sexual no consistía en estar siempre a disposición de los hombres, sino en liberarse de los imperativos heterosexuales. Consistía en ser libres para amar según su voluntad: en su caso, a otras mujeres.

Era inevitable que las mujeres que rechazaban a algún hombre en particular o a los hombres en general sufrieran consecuencias desagradables en su quehacer literario. Ezra Pound opinaba que Djuna Barnes estaba sobrevalorada literariamente y que «había que desinflarla». Los hombres pusieron a Nancy Cunard la etiqueta de ninfomaniaca y, por tanto, presa fácil, y así, cuando Richard Aldington hizo su aparición y, en boca de Nancy, «atacó», ella pagó muy caro el haber rechazado sus «favores». Aldington se ensañó con ella en su cuento *Now Lies She There* tachándola de depredadora y de destructora cruel de hombres. William Carlos Williams, que se había escandalizado por la presencia de lesbianas

en el salón de Natalie Barney, repulsó públicamente por escrito a Adrienne y Bryher de una forma tan injustificada que Bryher se vio obligada a denunciarlo judicialmente.

Si nos fijamos en la historia de estas mujeres, la imagen que surge de París no es la de una fiesta que se prolongó toda la década de 1920, sino otra muy distinta. Incluso la implacable fascinación cultural con «los años veinte» pasa por alto la realidad de que muchas mujeres expatriadas llegaron a París mucho antes (por ejemplo, Natalie Barney y Eileen Gray llegaron en 1902; Gertrude Stein, en 1903) y se quedaron mucho tiempo más. La mayoría se quedaron para siempre y sobrevivieron a una guerra mundial e incluso a dos.

¿Qué impresión les causó la ciudad cuando llegaron? Las sedujeron el bullicioso mercado callejero de Les Halles, en la orilla derecha, los románticos puestos de libros y los pescadores de las orillas del Sena, el café al aire libre, junto al lago, del Bois du Boulogne, lugar de encuentro de señoras ociosas a la hora de comer. Paseaban entre niños que jugaban con barquitos de madera en la fuente de los jardines de Luxemburgo. Los sonidos que oían con mayor frecuencia eran las campanas de las iglesias y los cascos de los caballos en los pasajes empedrados. Se instalaron en la Orilla Izquierda, cerca del río, y se pusieron a trabajar. Allí crearon tres entornos que cambiarían el panorama cultural de París: las librerías de Sylvia Beach y de Adrienne Monnier en la *rue de l' Odéon* y los salones de Natalie Barney y Gertrude Stein, en la *rue Jacob* y en la *rue des Fleurus* respectivamente.

No es que París tuviera una actitud culturalmente más «liberada» que Inglaterra o los Estados Unidos respecto a las mujeres, sencillamente dejaba en paz a los foráneos. Cuando preguntaron a Gertrude Stein por qué le gustaba vivir entre franceses, respondió: «Por una razón muy simple, son dueños de su vida y, por tanto, cada cual puede serlo de la suya».<sup>4</sup>

Si su propósito era ser dueñas de su vida, no es mera coincidencia que prácticamente ninguna escritora o artista de París tuviera marido e hijos. Algunas de las que se quedaron embarazadas, como Janet Flanner y Djuna



Barnes, abortaron de forma natural o provocada o, en el caso de Romaine Brooks, dieron al niño en adopción. Las pocas que tuvieron hijos —H. D. y Colette, una hija cada una— no residían en París y contaban con otras personas que cuidaban de las niñas. Las que se habían casado alguna vez se divorciaron o enviudaron. Katherine Anne Porter, escritora estadounidense expatriada en Francia, estaba casada y no podía ocultar los celos que le inspiraba Gertrude Stein porque podía vivir su vida. Tras la muerte de Gertrude, publicó un artículo sobre ella en *Harper's Magazine* que la situaba en:

compañía de Amazonas, uno de los muchos prodigios que produjo la América del siglo XIX: ni hombres ni mujeres, no asumían ninguna función sexual determinada, ni masculina ni femenina, hicieron carrera, y con gran éxito, en cualquier terreno de su elección [...], vivieron en público y al margen del público, cumplieron la función que ellas mismas se habían creado y se responsabilizaron de ella con una libertad magistral sólo comparable a la de algunas reinas medievales. Para ellas, la libertad significaba liberarse de los hombres y de las rancias reglas que aplican a la mujer. Con mano magistral usurparon los privilegios masculinos tradicionales de movimiento, elección y ejercicio del poder personal directo.<sup>5</sup>

Esta «compañía de Amazonas» era una comunidad creada con conocimiento de causa, formada por vidas que se entrelazaban de muchas formas, a veces sorprendentes. Sin embargo, no formaban un grupo monolítico; se producían divisiones y conflictos por motivos de nacionalidad, posición económica, talento, prioridades artísticas, perspectiva política y sexualidad. El estilo de escribir de Gertrude Stein no tenía nada que ver con el de H. D. y, aún así, la amistad y el respeto por la obra respectiva se imponía sobre las diferencias literarias.

Había tanta diversidad en la situación económica de cada una como en los objetivos artísticos. Unas eran ricas herederas, como Natalie Barney, Romaine Brooks y Bryher, mientras que algunas, como Djuna Barnes,



**Gertrude Stein con Thelma Wood, la joven escultora y dibujante a punta de plata: el contraste físico entre ellas da una idea de las diferencias de edad, sexualidad y clase económica que había entre las mujeres de la Orilla Izquierda.**

vivían de la *largesse* de otras. Alice B. Toklas, por ejemplo, vivía de pequeñas cantidades que le asignaba su familia. Janet Flanner era la única que recibía un cheque fijo; Berenice Abbot decía que, por ese motivo, Janet siempre podía permitirse vestir con elegancia.

Muchas de ellas eran lesbianas o bisexuales; todas tenían un sentimiento emocional (si no sexual) primario de apego a otras mujeres. Sin embargo cada una definía (o no) sus relaciones románticas de una forma distinta: Gertrude Stein hablaba de su «mujer», Janet Flanner se refería a sus «amistades emocionales» y Sylvia Beach guardaba silencio al respecto. También existía gran variedad en cuanto a las relaciones íntimas de cada una, pues, por estar abriendo caminos nuevos, no seguían una pauta establecida ni unas reglas predeterminadas.

A pesar de las diferencias de religión y nacionalidad, todas eran blancas, aunque en París vivían a la sazón muchas e influyentes americanas negras, que precisamente se trasladaban a París porque allí el color no era un obstáculo. Jessie Redmon Fausset, autora y editora, descubrió que en París: «a nadie le importa —por lo visto, ni siquiera a los estadounidenses— que una artista sea blanca, negra o amarilla o, como dice Forster en *A Passage to India*,<sup>IV</sup> "rosa grisáceo"». <sup>6</sup> Conoció a más escritoras y artistas en París en cuatro meses que en Nueva York en otros tantos años. Pero, en general, los encuentros entre mujeres blancas y negras no daban lugar a amistades duraderas.

Entre las más destacadas artistas negras que hicieron de París su hogar se encontraban Josephine Baker, Bricktop, Adelaide Hall, Florence Mills y Mabel Mercer, aunque Elizabeth Welch, que residía en Inglaterra, iba allí con frecuencia. Florence Mills y Adelaide Hall eran estrellas de *The Blackbirds*, un espectáculo de más de un centenar de artistas negros que presentaba el Moulin Rouge. Aunque en principio la compañía había sido contratada para los turistas y expatriados, su público más entusiasta era francés. De todas las artistas estadounidenses negras del mundo parisino del espectáculo, la más famosa era indiscutiblemente Josephine Baker. Llegó en 1925, a los dieciocho años, como componente del coro de la primera compañía estadounidense negra que actuaba en Europa. Se enamoró de Francia inmediatamente, nada más desembarcar, en el tren a París... aunque eso no era nada en comparación con la forma en que Francia se enamoraría pronto de ella.

IV. Versión española: *Pasaje a la India*, Alianza, 1985, traducción de José Luis López Muñoz.

Bricktop, el alias de Ada Smith, nacida en Chicago, regentaba un club muy concurrido en el otro lado de la ciudad, en Montmartre, donde cantaba canciones de Cole Porter como los ángeles y llamaba a todos sus clientes por su nombre. Aunque la pintora inglesa Nina Hamnett, la escritora estadounidense Kay Boyle y Kiki, la famosa modelo de Montparnasse, iban al local de Bricktop de vez en cuando, ella se llevaba mejor con sus «habituales», entre los que se contaban Robert McAlmon (al que llamaba «el gran derrochador») y Man Ray, que siempre estaba en el bar.



**Ada Smith, cantante y propietaria de un club nocturno; la llamaban «Bricktop» [Cabezaladrillo] porque tenía el pelo rojo.**

Había poca conexión social entre las artistas negras y las literatas blancas. Tanto Janet Flanner como Adrienne Monnier escribían con entusiasmo sobre las actuaciones de Josephine Baker, pero ninguna dice haberla conocido personalmente, aunque tenían una amiga en común: Colette. Durante la década de 1920, Colette fue una de las amigas más

íntimas de Josephine Baker, amistad que se basaba en parte en el amor que ambas profesaban a los animales.

En tanto las artistas negras deslumbraban en París con sus estilos y sus ritmos afroamericanos, otras, casi todas europeas, acudían en gran número y conmocionaban la vida cultural de la ciudad en otros frentes. En los años veinte las mujeres fueron pioneras de artes visuales y escénicas como la arquitectura, la fotografía, la pintura, el ballet, el teatro, el diseño de vestuario y la cinematografía (por mencionar sólo unas pocas), a las que imprimieron un gran impulso. Las rusas Alexandra Exter y Natalya Goncharova, pintoras y diseñadoras de teatro vanguardistas, llegaron a París con sus composiciones coloristas y rítmicamente activas, en las que se aprecia la influencia del cubismo, del futurismo y del constructivismo. Eileen Gray, diseñadora y arquitecta modernista inglesa, descubrió el cubismo y el art déco en París, donde contó con la camaradería de otras artistas visuales, como Romaine Brooks y Berenice Abbott. Las fotógrafas Marianne Breslauer y Germaine Krull llegaron de Alemania y utilizaron la propia ciudad como modelo de sus composiciones modernistas en blanco y negro. La francesa Germaine Dulac fue una gran innovadora de la vanguardia cinematográfica y solía centrarse en temas femeninos. Los caminos de muchas de estas artistas visuales se cruzaron con los de las literatas y la confluencia de tanta creatividad tuvo implicaciones culturales para todas ellas. Aunque el reparto de personajes no se limitaba ni a mujeres ni a extranjeras, la *mise-en-scène* de París antes de la guerra era tan internacional como fememina.

Se ha dado con frecuencia una imagen de París como mujer misteriosa y seductora, amante y musa de generaciones de poetas masculinos. Las mujeres que sintieron la atracción de París también respondían a las cualidades femeninas de una ciudad en la que podían expresarse con menos convencionalismo y más enjundia que el simple papel de amantes o musas envueltas en romanticismo. Fuera cual fuere la perspectiva, la necesidad o la procedencia de las mujeres de la Orilla Izquierda, todas parecen tener una cosa en común que las une: la promesa intangible pero irresistible de París. En 1939 Gertrude Stein dijo: «Sólo me gustaría escribir sobre una

personalidad... París (Francia), que es donde estábamos todas y donde era natural que estuviéramos».<sup>7</sup> En el proceso de búsqueda y creación de las condiciones que les permitieran amar, trabajar y vivir, esas mujeres transformaron la ciudad misma. Para ellas, París no era ni una joven *cocotte* de fantasía, ni una vieja amante de cliché ni la musa idealizada que los poetas imaginaban. Durante casi medio siglo, París fue mujer, una mujer inteligente, creativa, fascinante.