

2009

# Pilar Millán Astray: El conservadurismo español en las guerras culturales de la dictadura de Primo de Rivera y la II República

Salvador Oropesa

*Clemson University*, [oropesa@clemson.edu](mailto:oropesa@clemson.edu)

Follow this and additional works at: [https://tigerprints.clemson.edu/languages\\_pubs](https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs)

---

## Recommended Citation

Oropesa, S. (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. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/44287460>

This Article is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact [kokeefe@clemson.edu](mailto:kokeefe@clemson.edu).

# HISPANIC JOURNAL

---

Pilar Millán Astray: El conservadurismo español en las guerras culturales de la dictadura de Primo de Rivera y la II República

Author(s): Salvador A. Oropesa

Source: *Hispanic Journal*, Vol. 30, No. 1/2 (spring & fall 2009), pp. 165-178

Published by: Indiana University of Pennsylvania

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/44287460>

Accessed: 20-06-2019 14:02 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*Indiana University of Pennsylvania* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispanic Journal*

# Pilar Millán Astray: El conservadurismo español en las guerras culturales de la dictadura de Primo de Rivera y la II República

**Salvador A. Orópesa**  
*Kansas State University*

La España de la Restauración configuró un mapa político en el que la principal diferencia entre conservadores y liberales fue su actitud respecto a la iglesia católica. Antonio Cánovas (1828-97) y Antonio Maura (1853-1925) consiguieron incluir el catolicismo antiliberal en sus respectivos proyectos políticos y de este modo institucionalizar la estrecha relación que existía entre la Iglesia católica y el conservadurismo nacionalista español. La consecuencia fue que el liberalismo primero y la izquierda obrera después (socialista, anarquista y comunista) encontraron en el anticlericalismo y su visión de la Iglesia como sinónimo de reacción un elemento crucial de cohesión e identidad. Es así que cuando llega la crisis de la Restauración y con ello la Dictadura de Primo de Rivera en 1923 la falla principal que divide la política española es la actitud religiosa. El otro elemento relevante es que el régimen de la Dictadura fue incapaz de construir un sistema político que sustituyera al de la Restauración pero sí supo construir un entramado teórico, el Nacionalcatolicismo, que sirvió de base teórica a la derecha antidemocrática primero y a la dictadura de Francisco Franco (1939-75) después.

Pilar Millán Astray (1879-1949) se nutrió de los libros y artículos periodísticos de José Pemartín, José María Pemán y Ramiro de Maeztu que sistematizaron el pensamiento neoconservador cuando la derecha se reinventó durante la Dictadura de Primo Rivera (Quiroga, *Haciendo* 105-38). En palabras de Alejandro Quiroga: "El nuevo discurso político equiparaba catolicismo con españolidad, dando lugar a un proceso de sacralización de la política en el cual la idea de la nación adquirió un valor político supremo" (*Haciendo* 4). Este esencialismo histórico y esta teleología con el tiempo crecerían hasta desembocar en la univocidad franquista. Para el lector contemporáneo es muy difícil de concebir un sistema político que niega la pluralidad política pero es desde esta premisa que tenemos que partir. Se inventó una bipolaridad esquizofrénica que llevada a sus últimas consecuencias terminó justificando la aniquilación física del otro. Como indica Alejandro Quiroga:

Los ideólogos de la Unión Patriótica difuminaban las distinciones ideológicas entre liberales, republicanos, comunistas, anarquistas y nacionalistas periféricos al presentar a todos sus opositores políticos como miembros de un conjunto homogéneo: la Antiespaña. Esta figura mitológica no sólo se oponía a las "esencias nacionales" y se afanaba en la destrucción de la patria, sino que también describía a un conglomerado de enfermos incurables. (*Haciendo* 114)

A esta premisa hay dos más que necesitamos determinar antes de adentrarnos en la obra de Millán Astray. La segunda es que la dictadura de Primo de Rivera fue populista para intentar superar el caciquismo de la Restauración. Esta llamada a las clases medias y bajas explica la necesidad de un teatro costumbrista en particular, el sainete, y de una cultura (popular) en general que defendieran la necesidad de la dictadura. La toma de la calle por los movimientos obreros a partir de 1917 trajo como contrapartida que la Dictadura quisiera hacer lo mismo. Paralela a la idea de tomar la calle por parte del neoconservadurismo nacionalcatólico fue crear una cultura popular que se apoderara de los escenarios reales y metafóricos donde se escenificaban las luchas entre las dos Españas. Nótese que la postura de las dos Españas es la de la Dictadura que negó la pluralidad de los movimientos sociales, políticos y regionales y amalgamó a la oposición en un todo amorfo, la "Antiespaña."

El tercer punto es el de la invención del feminismo conservador. En palabras de Alejandro Quiroga:

Frente al papel completamente pasivo que el fascismo italiano otorgaba a las mujeres en su labor de "reproductoras de la nación," condenándolas a labores domésticas, marginándolas en el sistema educativo y apartándolas de la administración pública, los primorrriveristas concibieron la creación de la "madre patriótica" como un proceso radical dirigido por el Estado, en el que se planeaban unos niveles de intervencionismo y control inconcebibles en la Italia e los años veinte. (*Haciendo* 191)

Parece claro que para el Régimen la nacionalización de las mujeres en valores nacionalcatólicos era perfectamente compatible con la integración de éstas al mercado laboral (...) Mientras que el régimen hispano procuró crear una española físicamente fuerte, comprometida con la doctrina primorrriverista y activa en el mercado de trabajo, el fascismo italiano condenó a las mujeres a asumir roles mucho más pasivos en el hogar. (*Haciendo* 255)

Es en este contexto que Millán Astray con su feminismo conservador y católico decidió entrar en las trincheras de las guerras culturales, primero para defender la Dictadura y cuando llegó la República para atacar. A partir de 1931 el conflicto se agravó ya que por un lado teníamos un régimen republicano marcadamente anticlerical y por el otro una derecha católica que no creía en el sistema democrático. En la quiebra entre los dos sistemas fue donde Millán Astray escribió y produjo sus sainetes, no para cerrar la herida que se abría en España sino para ahondar en ella y llevar al país al conflicto y a una solución autoritaria. Cuando digo produce me refiero también a su labor como empresaria, lo que ahonda en la idea del feminismo conservador activo. Lo que Millán Astray con su teatro y la Dictadura con sus políticas represivas intentaban era desacelerar los profundos cambios que estaban ocurriendo en la sociedad española. Una vez que llega la II República la actitud es ofensiva porque lo que había que hacer era cambiar radicalmente la sociedad republicana española y reconducirla a un modelo autoritario.

Pilar Millán Astray nació en La Coruña de la burguesía gallega conservadora, su padre, funcionario de prisiones había

escrito y estrenado sainetes y zarzuelas. Tras enviudar Pilar se dedicó profesionalmente a la escritura como manera de ganarse la vida. Esto ya implica un cambio de mentalidad importante dentro de su sexo y clase social. Su obra más conocida es *La tonta del bote* de 1925. En 1936 fue encarcelada por su notoriedad como dramaturga con simpatías por el bando franquista y por ser hermana del general José Millán Astray. Pilar pasó la guerra en las prisiones de Alicante y Murcia de las que salió muy enferma.

Millán Astray es el epítome del escritor primorriverista, mezcla de ortodoxia católica, nostalgia aristocrática, capitalismo, feminismo y conservadurismo legal y social. Millán Astray no se recicló como escritora falangista, su actividad mermó significativamente tras la Guerra Civil por motivos de salud y porque la escena española había cambiado. No es lo mismo atacar la democracia gracias a la libertad de expresión que es consustancial a ésta que hacer un teatro de defensa de una dictadura mucho más dura y represiva que la de Primo de Rivera.

Millán Astray fue uno de los escritores que mejor detectó la revolución sexual de los años veinte y los cambios irreversibles que se habían producido en la sociedad, sobre todo entre las mujeres, de ahí que en sus obras la protagonista sea casi siempre una mujer muy trabajadora, fuerte y conservadora (“la madre patriótica” de la UP). Continúa la tradición de otros autores como Arniches y condena el abuso femenino, sobre todo el físico y lo que hoy conocemos como acoso sexual. Creía en el derecho de la mujer al trabajo y a un salario digno y la necesidad de la mujer de saber leer y escribir. En la mayoría de sus obras aparece una mujer del pueblo o varias que lo están haciendo. Al mismo tiempo defendía la indisolubilidad del matrimonio y la superioridad de la iglesia católica en lo referente al dogma aunque denunció la corrupción de los clérigos y su falta de interés por el proletariado urbano que prefería unirse a movimientos sindicales y políticos de izquierda fuertemente anticlericales. Millán Astray censuraba el señoritismo y usaba la nostalgia aristocrática para compensar la entrada de la clase trabajadora en la esfera pública.

Algunas de sus obras son muy interesantes como *El juramento de la primorosa* (1924) que es un texto que representa la presencia en la España de Primo de Rivera del feminismo puritano. Su obra más importante es *La tonta del bote* en la que se cuenta la historia de Susana, una cenicienta en tiempos de la Dictadura. El subtexto de esta obra es la cultura popular católica: un dios arbitrario que premia a los buenos, dudas acerca de la existencia del libre albedrío, la necesidad de la caridad, Judas como símbolo

del traidor, los sacramentos como marcadores de las etapas de la vida, la Virgen María como símbolo de la pureza sexual, y el Día del Juicio como el momento de la democracia verdadera. El texto presenta una serie de relaciones sexuales y sociales muy complejas como las madres solteras, los peligros de la gran ciudad, el acoso sexual, el abuso doméstico, la cohabitación y el desempleo femenino. El final artificioso de los conflictos en realidad denuncia la incapacidad de la iglesia y de las fuerzas conservadoras de solucionar estos problemas.

De Millán Astray nos vamos a detener en tres obras cuya acción transcurre en tiendas porque éstas se configuran como lugares simbólicos donde las fuerzas del capitalismo y la modernidad entran en conflicto y sirven para entender mejor la contienda cultural que va de la Dictadura a la II República. Dice José Antonio Maravall hablando de la función de la tienda en la novela picaresca que “la tienda es el lugar de desafío de la mujer al hombre, el lugar de la más taimada agresión económica” (691). Maravall entiende la tienda como un campo de batalla donde se da la guerra entre sexos y clases sociales en la sociedad del primer capitalismo, lo mismo se puede decir de la España posterior a 1923.

La tienda de la Dictadura es más interclasista que sus equivalentes decimonónicos. En el siglo XIX hay una mayor distinción entre el consumo de élite y el de subsistencia, mientras que tras la expansión económica de la I Guerra Mundial (1914-18) y la entrada de la clase obrera en la esfera pública en 1917, se crea un comercio que tiene que satisfacer las necesidades de personas de muy diferente poder adquisitivo. La expansión de la clase media y el afán de ascenso social de grandes capas de la sociedad cambian la dinámica de la tienda que se convierte en punto de encuentro de diferentes clases sociales incluida la de los tenderos (clase media) y los empleados (proletariado urbano). A esto se une la entrada de la mujer en el mercado de trabajo como dependientas, obreras a las que se les exige un comportamiento mesocrático a pesar de su condición proletaria: jornadas de trabajo draconianas, bajos salarios y situación sexual dudosa en tanto que mujeres que tienen que servir a un público masculino y que están sometidas al acoso.

### ***La Galana (1926)***

La acción es en la trastienda de una carnicería y la protagonista es la carnicera, la Galana. La carnicera se consolida

en la literatura como modelo de mujer trabajadora y castiza, portadora de los auténticos valores de la nación española ya que aúna el progreso de su profesión, higiene, empresa e industria y por otro los valores maternos y castizos de la auténtica mujer española. Doña Javiera de *El amigo Manso* de Benito Pérez Galdós es el ejemplo modelo.

*La galana* repite el tema del engaño familiar de *El último mono* (1926) de Carlos Arniches ya que Eusebio, cuñado de la viuda Galana, ha convencido a sus sobrinos, Rafa, Celia y Lucía de que gasten más de lo que pueden para forzar la quiebra de la carnicería y poder quedarse con el traspaso. Además ha recomendado para la tienda a vendedores corruptos como Felio para que arruinen aún más el negocio. Eusebio es un novio despechado porque pretendió a La Galana y ésta no lo quiso. La diferencia está que mientras en la obra de Arniches el héroe va a ser un proletario, él es quien soluciona el problema y se le premia con el ascenso social y la entrada en la clase media. En cambio, en el sainete de Millán Astray la solución al conflicto es un simple *deus ex machina* ya que la autora es incapaz de dar una solución al conflicto social. La trama está mal construida y todo se soluciona felizmente al final sin gran desarrollo dramático. Lo que nos interesa aquí es que la tienda es el objeto del deseo y el campo de batalla en el que se denuncian varios defectos, el señoritismo de Rafa, el excesivo achulamiento de Celia impropio de una chica de clase media y las aspiraciones aristocráticas de Lucía, también impropias de la clase media. Las dos hermanas, una por defecto y la otra por exceso, no se acomodan a su clase social. Millán Astray intenta convertir las clases sociales en castas mediante una literatura reaccionaria que por un lado es clasista y por otro quiere negar la existencia de las mismas clases sociales. Al final gracias a la intervención providencial de Pablo se solucionan todos los problemas. Pablo es el típico protector que caracteriza al primer Arniches. Pablo es un buen hombre, padre de un militar, que ha pasado doce años en la cárcel para que su hijo no fuera acusado del asesinato de un superior a quien había matado. Si en la Dictadura los militares salvan a la patria, en esta obra el padre de un militar salva a la Galana. En lo que se refiere al conflicto religioso los valores auténticos de la iglesia son aquellos que coinciden con los de una clase media decente, castiza pero no chula, fuera de pretensiones aristocráticas y de señoritismo.

En una de las acciones secundarias se presenta la tienda de El carrete de oro como una sedería y mercería fina, modelo de



comercio, que se contrapone a la casa de Matacas, una tienda de ropa interior, que sólo vende “indecencias” (33). Las batallas sociales y religiosas se dan en todas las áreas, hasta en la lencería. Las labores domésticas se presentan como modelo de lo que debe de hacer una familia cristiana mientras que la lencería fina sólo trae despilfarro, ya que es carísima, e introduce la lujuria en el interior del matrimonio cristiano.

*La Galana* representa la frustración que la nueva España inmersa en la revolución sexual y social de los veinte produce en los católicos tradicionales. *La Galana* es la representación en la cultura popular de ese desengaño conservador.

### ***La casa de la bruja (1932)***

En 1932 estrena Millán Astray con su propia compañía en el Teatro Muñoz Seca *La casa de la bruja*, obra escrita para lucimiento de la jovencísima Pilar Torres, esposa de Florián Rey y estrella de la famosa película *La aldea maldita* (1930). El villano es Salomón Toledano, un joyero judío, avaro, ladrón, hipócrita y que reproduce todos los estereotipos del antisemitismo, incluidos los físicos. En el final de la obra el judío avaro y la bruja del título, antiguos conocidos, se quedan juntos mientras que la heroína, joven, rubia y huérfana es adoptada por una aristócrata. La solución que Millán Astray da a los problemas sociales de España es el proteccionismo paternalista de un proletariado desvalido por parte de la clase alta.

El novio de Simona, Miguel, un pianista pobre dice de Salomón: “es muy avaro; para él no hay más Dios que el dinero” (86). Salomón explica su filosofía comercial sin rubor: “en esta profesión hay que echar a un lado los escrúpulos al vender y al comprar” (85). El cuerpo de Salomón se construye según los estereotipos: Simona lo llama “narigudo” (86). A la altura de 1932 el antisemitismo es invisible, está tan naturalizado que no se percibe y de ahí que tuviera las consecuencias terribles de que en la Alemania Nazi 6 millones de judíos fueran asesinados entre los años de 1933 y 1945.

*La casa de la bruja* aparece en el contexto de la discusión a finales de 1931 de los artículos 26 y 27 de la Constitución que aprobaron la libertad de cultos, la separación de iglesia y estado, la secularización de la enseñanza, las restricciones a las órdenes religiosas y la expulsión de los jesuitas (Álvarez 302). Alfonso XIII en enero de 1932 en un comunicado a la nación condenaba la

Constitución como fruto de “unas Cortes sectarias” patrocinadas por “el comunismo, la masonería y el judaísmo” (citado por Álvarez 288). En el campo de la literatura en 1932 aparecieron en España una serie de obras antisemitas: *Santa Rusia* de Jacinto Benavente y *La tournée de Dios* de Enrique Jardiel Poncela (Álvarez 294-96) y aparece por primera vez en España el libro apócrifo de los *Protocolos de los sabios de Sión* que hace su gran entrada con varias ediciones ese mismo año. Otro clásico del antisemitismo, *El judío internacional* de Henry Ford se reeditó este año. Álvarez Chillida indica que en 1932 apareció en español el libro más influyente de la literatura antisemita: *Las fuerzas secretas de la revolución F. M. Judaísmo* del francés Léon de Poncins (303-04). Poncins es el pensador que articuló la unión entre masonería y judaísmo y su rol en las revoluciones contemporáneas. Esta era una edición actualizada por el autor con alusiones a la República Española (304). Toda esta acumulación de textos del mismo año explica la obra de Millán Astray, en la que se usa una tienda judía como el lugar del que parten todos los males de la nación, ya que el judaísmo se percibe como el movimiento del que emanan los movimientos revolucionarios que debilitan a la sociedad burguesa.

La tienda de Salomón Toledano es tétrica, tiene una trampilla de la que sale un ser monstruoso y jorobado. Esta es literalmente la puerta del infierno. En el sótano es donde se desmontan y funden las joyas robadas que Toledano compra aun sabiendo su procedencia. Todo el que entra es engañado, sea alguien de la clase baja o de la clase alta. Toledano paga unos cientos de pesetas por lo que vale decenas de miles. Toledano explota a pobres huerfanitos incluyendo a la angelical y rubia Simona, la heroína clásica del melodrama. El tendero odia la música, humilla a un ciego y su única amante ha sido una bruja. Dada la escasa presencia judía en España en 1932 la única razón para este antisemitismo irracional fue, como se ha indicado, la declaración de la libertad religiosa por la República en 1931. La idea del contubernio judeo-masónico se asentó pronto en la derecha antiliberal española y las consecuencias se pagaron muy caras durante la Guerra Civil.

Relacionada con la libertad religiosa está la Ley de Divorcio de 1932. El paquete de medidas anticlericales del gobierno radical-socialista para laicizar España provocaron que las dispersas fuerzas conservadoras se unieran en un partido católico, la CEDA, que cuando se funda en febrero de 1933 afirmaba tener más de 700000 afiliados. La respuesta a la ley del divorcio es otra obra de 1932.

***La mercería de la dalia roja (1932)***

Una de sus obras mejor construidas es *La mercería de la dalia roja* “estrenada con extraordinario éxito por la compañía de Carmen Moragas en el Teatro Cómico, de Madrid, la noche del 4 de mayo de 1932” (5). La portada de la edición de la Sociedad de Autores Españoles la subtitula “comedia asainetada en tres actos.” El título es extraño porque no es una comedia (excepto en la acepción general de obra de teatro) y de sainete sólo tiene que la mercería se encuentra cerca de la calle de Toledo y la presencia de algún personaje castizo secundario.

La obra es definitivamente un drama y lo podríamos relacionar con *La casa de Bernarda Alba* (1936) de Federico García Lorca quien sí subtitula su texto “drama de mujeres en los pueblos de España.” El drama lorquiano es muy simple en su complejidad ya que se encuentra únicamente en la imaginación de Bernarda. Sus hijas se podrían haber casado con labradores propietarios de la comarca y no habría conflicto, en cualquier obra de José María de Pereda o Juan Valera mujeres jóvenes de clase media y con cierta educación hubieran encontrado labradores propietarios que quisieran casarse con ellas, aunque no aportaran tierras al matrimonio, especialmente en un momento de enorme dinamismo en la propiedad rural. Los propietarios en la España rural de la República se vieron amenazados por los anuncios de reformas agrarias, por los campesinos sin tierra que en cuestión de meses pasaron de siervos de la gleba a proletarios y se afiliaron a sindicatos anarquistas y socialistas. Se sintieron abrumados por otros campesinos que entendían mejor las leyes del mercado y se convirtieron en propietarios aprovechando la desidia de los dueños primitivos (Juan en *Yerma*), y más que nunca temían las leyes del mercado que ponían los productos agrícolas en manos de la oferta y la demanda fuera del proteccionismo estatal. La respuesta de esta clase propietaria fue escudarse en prejuicios de clase pseudo aristocráticos que les dieran la impresión de protección, el espejismo de poder ampararse de los cambios radicales que amenazaban su status quo. Lo que es sorprendente es que esta quimera se extendió por la España rural y el franquismo la exacerbó para justificar la represión sindical y el intento de retrotraer a los campesinos sin tierra a posiciones de servidumbre.

La situación en *La mercería de la dalia roja* es similar. Nos encontramos ante una mujer, Alicia, que se resiste a aceptar la realidad y se sacrifica a sí misma para mantener la superioridad de su posición ideológica. La protagonista tiene una solución a su

problema pero decide no aceptarla. Alicia como Bernarda se enroca ante los cambios sociales.

Alicia es la marquesa de San Clodio y está casada con Álvaro, un *play boy* que ha dilapidado la fortuna del marquesado con la excepción de unos muebles y un cuadro que valen 75.000 pesetas. Álvaro pudo hacer esto porque absurdamente Alicia le dio poderes para que lo vendiera todo porque eso es lo que “debe” de hacer una esposa católica tradicional defensora del patriarcado. No porque la ley se lo exigiera. Esto es importante porque *La mercería* es una obra de tesis, social y conservadora, pero la defensa del dogma católico no es teológica o dogmática sino que se encuentra dentro de lo que podríamos denominar cultura popular católica. Alicia habría podido defender sus propiedades sin conculcar el dogma.

El acto primero ocurre en una tienda de antigüedades. Es una tienda de lujo con puerta de cristales a la calle, escaparates y almacén interior: En la escena, muebles antiguos, vitrina, bargueño, sillones frailunos, cuadros, armaduras, etc. Todo ha de estar en perfecto orden y muy aseado. Junto a lateral derecho, un piano antiguo, cubierto con damascos (9). El anticuario es una elección interesante ya que implica la nostalgia por parte del comprador de objetos anteriores a la revolución del consumo. Las mercancías son objetos preindustriales que pertenecen al Antiguo Régimen. Los dueños de esta magnífica tienda son Ramón y Manuela, antiguos empleados de la casa de los marqueses de San Clodio, que por razones que desconocemos son ahora propietarios de un comercio que los sitúa en una clase media muy alta si no es directamente en la clase alta, al menos en lo que se refiere a ingresos. Los dueños, aunque venden la nostalgia de un tiempo pasado y ellos mismos la practican, han ascendido socialmente de una manera espectacular y se les representa como excelentes profesionales. El día del comienzo de la acción Ramón y Manuela celebran su 30 aniversario de casados. Esto es importante porque sirve para introducir el tema principal de la obra, la indisolubilidad del matrimonio, amenazada por la recién aprobada Ley de Divorcio. Al igual que en *El último mono* el trasiego de clientes es incesante al principio de la acción para indicar que el negocio funciona muy bien. En este contexto se nos presenta el primer conflicto. Alicia, por mediación de sus antiguos sirvientes, va a vender lo que le queda de su patrimonio por 75.000 pesetas para con ese dinero adquirir el traspaso de una mercería en la calle de Toledo para ahí retirarse de la sociedad y poder vivir con modestia y decencia el

resto de su vida escondida de su esposo. Nadie de la alta sociedad encontrará a Alicia en ese lugar, lo mismo había hecho Feijoo con Fortunata al esconderla prácticamente en el mismo sitio para que no la vieran ni Juanito ni Maxi.

Alicia busca su autenticidad perdida en lo castizo. Millán Astray se resiste a creer que el pueblo se ha convertido en el proletariado y de ahí el término “asainetada” del título, Alicia se dirige al barrio para encontrar la intrahistoria madrileña. El acto segundo ocurre ya en la mercería “fundada en mil ochocientos treinta” (28): “una consola con una Virgen y floreros, mesa escritorio, camilla en el centro. Si es posible los muebles deben ser isabelinos, y los cuadros, también de aquella época. Es una simpática salita del siglo pasado, muy aseada y muy alegre” (31). Alicia retorna literalmente a los primeros años del Nuevo Régimen, a un comercio estático como la chocolatería de Ignacio Iturriondo en *Paz en la guerra* de Miguel de Unamuno. La idea es que la tienda en 102 años ni ha crecido ni ha mermado, se ha mantenido congelada en el tiempo. Alicia aprende a tener libros y es una excelente tendera (32). Un problema que nadie predijo es que Alicia transforma la tienda, las ventas suben gracias a que trae clase a su comercio, aporta un gusto que se convierte en atractivo para la clientela del barrio y el público aprecia el cambio. Una vez en la tienda y dado que nadie sabe que está casada dos personas se enamoran de Alicia, un médico andaluz y un representante catalán. Al representante catalán se le presenta como un modelo de honradez y lo mismo se puede decir de Rafael, el andaluz. Éste habla en un perfecto castellano y de él sabemos que es un caballero, heredero de una magnífica finca, un profesional que está a la última en el conocimiento científico e incluso va a Alemania a ampliar estudios. En este momento la obra de teatro cambia de género y del realismo pasa al melodrama. Si Alicia se divorciara y se casara con Rafael la obra seguiría con la lógica del realismo. Pero al pasar al melodrama se puede entrar en la construcción de un mundo ideal. Es por ello que esta parte de la acción ocurre en ese túnel del tiempo que es la tienda isabelina, el lugar donde Alicia puede defender su matrimonio con el infame Álvaro y a la vez esconderse de él:

ALICIA: Soy una mujer educada en la virtud y en la pureza de pensamientos (47).

MARÍA [ALICIA]: No mezclemos la política con las creencias ni con la religión. ¡Cuidado! ¡Mande quien mande, no

conseguirán destruir jamás ni la fe ni la Cruz! ¡La arrancarán de nuestro pecho por la violencia, pero con ello harán que el sagrado símbolo se incruste con más fuerza en nuestro corazón! ¡El alma de los españoles será siempre católica, y al podar sus ramas harán que brote con más vigor el fruto, porque el tronco es recio y sus raíces hondas! ¡Cristo a un lado! ¡Misericordias y ambiciones a otro! ¡Apartemos lo divino de lo humano, por favor! ¡Política, no, Susanita! ¡Política, no! (77)

MARÍA: ¡Mi cruz, no! ¡Mi deber de cristiana, porque un sacramento instituido por Jesucristo no hay poder humano sobre la tierra para destruirlo! (78)

Todos en la obra, excepto la protagonista, han aceptado la nueva situación republicana y quieren que Alicia se divorcie. Está casada con un ser abyecto y ella es un ángel victoriano (31) que no se merece este castigo. La función del infeliz final en el que Alicia se desgarrará porque está muy enamorada de Rafael pero renuncia a él, es crear un mundo ideal que ni el divorcio ni "la política" pueden contaminar. El final desgraciado es la solución. Si la aristocrática marquesa, el ángel, cayó al mundo real al casarse con un adúltero que dilapidó su fortuna y manchó su nombre, al renunciar al amor de Rafael y a la solución fácil del divorcio, Alicia recupera su aristocracia primigenia, su virginidad perdida y lo más importante, reafirma su posición superior. Si se casara con Rafael sería una burguesa más, una mujer moderna, republicana que acepta el relativismo moral propio de la sociedad moderna. Renunciando a Rafael Alicia recupera "la pureza de pensamiento," acalla su deseo y denuncia el materialismo republicano, un mundo que está dominado por el deseo y el anhelo colectivo del bienestar social y personal. La política horroriza a Alicia porque ella es política, porque pone al desnudo su posición ideológica, porque desnaturaliza lo que ella cree que es parte del orden natural.

Lo mejor de la obra es el uso de los dos escenarios, de dos tiendas que son cronotopos, una porque es la nostalgia del Antiguo Régimen y la otra porque es isabelina, cuando el Nuevo Régimen recién empezaba y la sociedad estaba aun plagada de prejuicios propios de este periodo.

En esta obra extraña el elemento cómico lo proporciona el representante catalán. En el último acto este personaje, que hasta ahora se había mostrado como modélico, ha decidido subir de clase para poder aspirar a la mano de Alicia y la oportunidad la ha

encontrado en la política, consiguiendo un acta de diputado por "Ezquierda": "poseedor de siete enchufitos muy lucidos y consejero de tres Bancos" (...) "en la Generalitat me prometieron una carterita" (58). Quiroga explica las consecuencias de esta ridiculización del nacionalismo catalán por parte del nacionalismo español:

Al vincular el nacionalismo catalán con desorden se pone en un mismo plano a nacionalistas, anarquistas, sindicalistas, comunistas y todos aquellos que pudieran perturbar el orden social existente. La defensa de España se convierte así en la defensa del orden social. (*Orígenes* 44)

La política parlamentaria se presenta como corrupta. Se nombra a Becerro, un diputado socialista, abogado, que propone como solución al problema de Alicia anular el matrimonio en Francia, aunque eso va a costar mucho dinero. Alicia rechaza esa postura por ser anticatólica, aunque literalmente no lo sea.

El recorrido por estas tiendas del sainete madrileño en menos de una década nos permite sacar varias consecuencias. En la primera obra Millán Astray intentó denunciar la avaricia burguesa, mientras que la solución de Arniches fue la incorporación del proletariado a la clase media y la validación del ascenso social mediante la honradez, Millán Astray en cambio sólo apela a la providencia para frenar la demanda de ascenso social. En la segunda obra la única solución que encuentra a la pobreza es que la aristocracia, la clase alta, paternalistamente y mediante la caridad, socorra a los desvalidos. Al mismo tiempo concentra su odio en los judíos que se convierten en sinécdoque de todos los males de la sociedad contemporánea. En la tercera obra, aunque Millán Astray aprueba el ascenso social de los criados que se mantienen leales a sus amos, no acepta la apropiación de los valores liberales republicanos para adaptarse a la nueva modernidad. La falsificación a la que se somete la marquesa al regentar la mercería, a pesar de su extraordinario éxito económico y amoroso, la lleva a la condena por parte de la autora.

Al mismo tiempo Galana, Susana y Alicia denuncian por ausencia la debilidad del patriarcado. La ausencia de protagonistas masculinos efectivos y su impotencia para cambiar las estructuras demuestran el temor de la derecha a la revolución político-sexual. Su única respuesta fue restaurar el orden mediante la violencia y

la represión. Parfraseando lo que Unamuno le dijo al hermano de la autora en el paraninfo de la Universidad de Salamanca, vencieron pero no convencieron.

#### OBRAS CITADAS

- Álvarez Chillida, Gonzalo. *El antisemitismo en España. La imagen del judío (1812-2002)*. Madrid: Pons, 2002.
- Arniches, Carlos. *El último mono o el chico de la tienda*. Madrid: Rubio, 1926.
- García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Eds. Allen Josephs y Juan Caballero. Madrid: Cátedra, 1986.
- Maravall, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus, 1986.
- Millán Astray, Pilar. *La casa de la bruja*. Madrid. La farsa, 1934.
- . *La Galana, comedia en tres actos*. Madrid. Prensa Moderna, 1926.
- . *La mercería de la dalia roja. Comedia asainetada en tres actos*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1932.
- . *La tonta del bote. Sainete en tres actos, prosa*. Madrid: R. Velasco, 1925.
- Quiroga Fernández de Soto, Alejandro. *Haciendo españoles. La nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-30)*. Madrid: Centro de estudios políticos y constitucionales, 2008.
- . *Los orígenes del nacional-catolicismo. José Pemartín y la dictadura de Primo de Rivera*. Granada: Comares, 2006.