



Pioneras en escena: el Pioneer Club y el teatro británico de la década de 1890¹

Laura Monrós-Gaspar²

Recibido: 4 de mayo de 2020 / Aceptado: 21 de abril de 2021

Resumen. Las artes escénicas fueron un ingrediente esencial en la actividad de los clubes femeninos de Londres a partir de la década de 1890, que contribuyó a la renovación del teatro británico del cambio de siglo. Sin embargo, su presencia en estos espacios ha sido sistemáticamente olvidada por la historia teatral del periodo. El objetivo de este artículo es trazar un mapeo de su influencia desde una triple perspectiva: lúdico-formativa; como promotor de dramaturgas con escasa visibilidad en los círculos más comerciales, y de renovación escénica. Para esta última, acudimos al estudio de caso del Pioneer Club que, como concluiremos, nutrió el discurso progresista de los ibsenitas y movimientos de teatro independiente que contribuyeron a la renovación del teatro británico de entre siglos.

Palabras clave: Pioneer Club; teatro; Londres; Clubes femeninos; 1890.

[en] Pioneers on stage: the Pioneer Club and British theatre of the 1890s

Abstract. Women's clubs of the 1890s heavily relied on the performing arts for the dissemination of their ideas and contributed to the cultural texture which promoted the birth of the New Drama. This is a history which, nonetheless, has been systematically erased from the map of entertainment of the period. The aim of this article, therefore, is to bring to light the presence of drama in London's Women's Clubs of the late nineteenth century from a threefold perspective: as centers for entertainment and education, as cultural spaces to promote unknown female playwrights, and as sites for ideological contestation. For the latter, I shall rely on the Pioneer Club to prove how it nurtured the progressive narrative of the Ibsenites and movements of independent theatre that will encourage the flourishing of a New Drama by the turn of the century.

Keywords: Pioneer Club; drama; London; Women's clubs; 1890s.

Sumario. Introducción. 1. Clubes femeninos y artes escénicas. 2. El Pioneer Club y el teatro británico del cambio de siglo. 3. Conclusiones.

Cómo citar: Monrós-Gaspar, L. (2021). Pioneras en escena: el Pioneer Club y el teatro británico de la década de 1890. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 43, 99-119.

¹ La investigación realizada para este artículo ha sido financiada con los proyectos GV/AICO/2021/225 y FFI2017-86471-P dentro del Grupo de Investigación "Literature, Arts and Performance" (GIUV 2017-354) de la Universitat de València.

² Universitat de València (España)
E-mail: laura.monros@uv.es

Introducción

En 1847, Angus B. Reach describía en *The National History of Bores* a la “strong-minded woman” de mediados de siglo como sigue:

The strong-minded woman is generally a spinster. If she be married, it is invariably to a husband the reverse of strong-minded. In nine cases out of ten she is a raw-boned sinewy creature designed after the scrag-of-mutton order of architecture (...) Her great point is, that the weaker vessel is not the weaker. Women have been trampled on. Let them assert their native dignity, and have meetings at the Crown and Anchor. The rights of woman! Down with the base usurper man! Is not woman his equal? Of course she is. The ‘strong-minded’ will demonstrate it to you anatomically, physiologically, metaphysically and historically (...) Women, women, aspire not to boredom by the title of strong-minded. Be domestic, be loving, be gentle, be timid, be tender, be truthful.³

Esta caracterización de la mujer determinada de mediados de siglo, en sintonía con otras contemporáneas,⁴ tuvo su eco en la prensa del momento y fue reproducida en varias publicaciones periódicas de Inglaterra a nivel local y nacional el mismo año.⁵ *The National History of Bores* realizaba una taxonomía de las diferentes “female bores” de su tiempo, en clave de humor y con ilustraciones de Henry George Hine. La “strong-minded woman” que dibuja Hine es grande, altiva, físicamente desproporcionada, lleva monóculo y fuma pipa mientras tira el humo en el rostro del hombre. Este estereotipo de “strong-minded woman”, mujer masculinizada de forma peyorativa por sus aspiraciones socio-culturales e intelectuales, llega a la segunda mitad del siglo XIX a través de la *New Woman* que, retratada por Sarah Grand y otros, encontrará en los clubes femeninos del Londres finisecular un espacio natural para desarrollar unas inquietudes que todavía no encuentran respuesta en la esfera pública.⁶

Con la necesidad de un espacio de lo propio, los clubes femeninos de la época victoriana tardía surgen, según Amy Levy, porque:

In class-room and lecture-theatre, office and art-school, college and club-house alike, woman is waking up to a sense of the hundred and one possibilities of social intercourse; possibilities which, save in exceptional instances, have hitherto for her been restricted to the narrowest of grooves. The female club must be regarded as no isolated and ludicrous phenomenon, but as the natural outcome of the spirit

³ Woolmer’s Exeter and Plymouth Gazette (14 agosto 1847), p.6.

⁴ También en el teatro del momento. A este respecto, véase Monrós-Gaspar, Laura: “The Devil is in the house”: Estudio de la representación de la *strong-minded woman* en la escena victoriana (1850-1895), *Cultura, Lenguaje y Representación*, 23 (2020), pp.121-134.

⁵ Véanse, por ejemplo, “The strong-minded woman”, *Derbyshire Advertiser and Journal*, (27 agosto 1847), p.4g. o “The strong-minded woman”, *Cheltenham Chronicle*, (26 agosto 1847), p.4.

⁶ La Nueva Mujer finisecular fue tipificada como aquella que rechazaba abiertamente los roles establecidos y los mostraba en la sociedad demandando que las mujeres tuvieran las mismas oportunidades sociales que los hombres. Así, se tenía por Nueva Mujer a la que, desafiando normas, “rode a bicycle, insisted on rational dress and smoke in public” (Nelson, Carolyn Christensen: *A New Woman Reader: Fiction, Articles, and Drama of the 1890s*, Peterborough, Broadview Press, 2000, p.ix).

of an age which demands excellence in work from women no less than from men, and as one of the many steps towards the attainment of that excellence.⁷

Herederos de las “debating societies” y “reading rooms” femeninas,⁸ y bajo un paraguas social en el que proliferaban los espacios de cultura comercial reservados únicamente para mujeres, estos primeros clubes, como señala Rappaport, rompieron con un ámbito de eminente dominación masculina a nivel socio-cultural, político e incluso urbanístico.⁹ Con el Berners Club en cabeza, fundado en 1871 en el seno del Langham Place Circle, el florecimiento de clubes femeninos encontró su punto álgido en la década de 1890, cuando la mujer profesional y de clase media conseguía una mayor visibilidad social. A la fundación del Berners deben unirse el Ladies’ Debating Club (ca.1870),¹⁰ el Somerville (1878), el Alexandra (1884), el Kensington Ladies Club (1893), el Writers Club (1892), el Lyceum Club (1903), o el Pioneer Club (1892), el más políticamente activo de todos ellos, y por ello objetivo de nuestro artículo.

Un elemento común, y central en la cultura del club femenino finisecular, fue organizar charlas y debates donde las mujeres pudieran participar de cuestiones tratadas únicamente en la todavía masculinizada esfera pública. Esta tradición venía importada desde el siglo XVIII, cuando instituciones como *The Temple of Taste*, fundado en 1752, “allowed women to attend public debates, though not to speak”.¹¹ Décadas después, *La Belle Assemblée* sería la primera asociación femenina para debates donde las mujeres podrían argumentar acerca de su educación o derecho al voto. Algunos ejemplos interesantes de sesiones de debates cuya actualidad trasciende hasta el siglo XIX son: “Whether Oratory is, or should be, confined to any sex?” (26 febrero 1780); “Do the exhibitions of the Stage tend more to the promotion of Vice or Virtue?” (13 mayo 1780); “Ought not the women of Great Britain to have a voice in the elections of Representatives, and be eligible to sit in Parliament as well as the men?” (14 octubre 1780); o “Would it not be for the benefit of society if the plan of female education was extended to the arts and sciences?” (21 octubre 1780).¹²

Como demuestran estos ejemplos, el teatro, y lo que sucedía en él, estuvo bien presente en este “social intercourse” femenino al que se refería Levy desde los primeros intentos de participación de las mujeres en círculos de creación de opinión. Esta presencia, como presentaremos en este artículo, es en ocasiones únicamente lúdica y/o formativa. En otros casos, pretende ofrecer un espacio de representación a dramaturgas con escasa visibilidad en los círculos más comerciales, todavía con

⁷ Levy, Amy: “Women and Club Life”, *Woman’s World*, (1888), pp.364-367; p.364.

⁸ Véase Evans, Elizabeth F: *Threshold Modernism. New Public Women and the Literary Spaces of Imperial London*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019. p.135 y Doughan, David & Gordon, Peter: *Women, Clubs and Associations in Britain*, London, Routledge, 2006, p.10.

⁹ Rappaport, Erika Diane: *Shopping for Pleasure: Women in the Making of London’s West End*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2000, p. 86.

¹⁰ Según las fuentes consultadas no se conoce una fecha específica para la apertura de este club, aunque se estima en torno a 1877. Véanse, por ejemplo, “A Ladies’ Debating Club”, *Belfast Telegraph*, (26 noviembre 1877), p.4; “London Gossip”, *Staffordshire Sentinel*, (23 noviembre 1877), p.3; y David Doughan and Peter Gordon: *Dictionary of British Women’s Organisations, 1825-1960*, London, Routledge, 2013 (1º ed. 2002 Woburn Press), p.77.

¹¹ Doughan, David & Gordon, Peter: *Women...* p.10.

¹² Para detalles sobre los debates que se llevaron a cabo en esta asociación, véase Andrew, Donna T.: *London Debating Societies: 1776-1799*, London, London Record Society, 1994, pp.64-124.

una predominante presencia masculina. Una tercera motivación es la participación de algunos clubes femeninos (por ejemplo, el Pioneer, Grosvenor y Somerville) en un discurso socialista fabiano que compartía el tinte progresista de los ibsenitas y movimientos de teatro independiente que contribuyeron a la renovación del teatro británico del siglo XIX.¹³ Desde esta triple perspectiva, el objetivo de este artículo es analizar la presencia del teatro en las acciones concretas del Pioneer Club de Londres en la década de 1890 y su aportación a la evolución de la escena en el cambio de siglo. A través de este estudio de caso queremos trazar las primeras líneas de una historia del teatro contemporáneo británico que, por la escasez de material primario y dificultad de acceso a las fuentes, ha sido olvidada por la crítica. Tanto es así que en la reciente y magnífica publicación de Farkas (2019) acerca de la dramaturgia femenina y el movimiento de la liberación de la mujer en 1890 no se menciona en ningún caso la coexistencia e intersección de ambos en los clubes femeninos de finales de siglo. Tampoco en el excelente y pionero trabajo editado por Gardner y Rutherford en el que se realiza un estudio pormenorizado de la relación teatro y feminismo en la segunda mitad del siglo.¹⁴

Uno de los argumentos que sustenta la investigación de Farkas es que en las innovaciones del teatro sufragista de la época eduardiana:

the appropriation of alternative performance spaces; female-led organisation, writing, and performance; and the blurring of the lines between amateur and professional –were actually prefigured in a politically-conservative entertainment culture of the late-Victorian middle classes, which developed out of a wide-spread enthusiasm for private theatricals in the nineteenth century.¹⁵

Como continuación de su exposición, Farkas acude, por ejemplo, a los “private theatricals”, los recitales femeninos y las funciones filantrópicas. Si bien es cierto que todas estas formas de entretenimiento confluyen, como defiende, en formas dramáticas precursoras del drama sufragista, también es cierto que los clubes femeninos del periodo tardo-victoriano tuvieron un papel esencial como diseminadores, e incluso productores, de las mismas y que se olvida sistemáticamente en la historia del periodo.

Por estos motivos, la hipótesis de partida de la investigación que aquí presentamos es que la construcción de la “New Woman” en escena a través de la pluma dramática femenina precede al drama sufragista de comienzos del siglo XX desde el entramado de conexiones interteatrales –siguiendo la terminología de Bratton¹⁶ que sostiene la red de clubes de mujeres de la década de 1890. Desde esta perspectiva, el reposicionamiento en la historia de la actividad teatral realizada en el seno de los

¹³ Para una aproximación a la inicial a la influencia de Ibsen en el teatro británico del cambio de siglo véase Davis, Tracy C.: *Critical and Popular Reaction to Ibsen in England: 1872-1906*. Doctoral Thesis, University of Warwick, 1984.

¹⁴ Gardner, Viv y Rutherford, Susan: *The New Woman and Her Sisters: Feminism and Theatre, 1850-1914*, Nueva York, Harvester-Wheatsheaf, 1992.

¹⁵ Farkas, Anna: *Women’s Playwriting and the Woman’s Movement, 1890-19018*, London, Routledge, 2019, p. 76.

¹⁶ “An intertheatrical reading goes beyond the written. It seeks to articulate the mesh of connections between all kinds of theatre texts, and between texts and their users. It posits that all entertainments, including the dramas, that are performed within a single theatrical tradition are more or less interdependent”, Bratton, Jackie: *New Readings in Theatre History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp.37-8.

clubes femeninos da una agencia de relevancia especial, y hasta ahora no reconocida, a la red de mujeres reunidas en estos para la construcción del tejido cultural y la formación de público que favorecerá la renovación de la escena de finales de siglo.

1. Clubes femeninos y artes escénicas

En 1900 el Pioneer Club organizó una feria del libro para promocionar los trabajos escritos por sus miembros. La feria fue reseñada en *Womanhood* por la autora irlandesa Elsa D'Esterre-Keeling quien relata cómo las obras de una veintena de mujeres fueron expuestas sobre una mesa con la ficción para adultos como género dominante pero también con guías de viajes, literatura infantil o biografías entre sus textos.¹⁷ En su artículo, D'Esterre-Keeling denuncia la ausencia de textos dramáticos en esta feria y se cuestiona:

Have the Pioneers no dramatist among them? This question suggests itself in connection with the fact that there was no drama in their book exhibition, howbeit there were among the books two of a quasi-dramatic nature, Miss M. Crofton's 'Dramatic Monologues' and Miss Aiken's 'Divers Dialogues'.¹⁸

La discusión que, de forma velada, quiere iniciar D'Esterre-Keeling apunta hacia un fenómeno general y asentado de la dramaturgia femenina a lo largo del siglo XIX y que trabaja ampliamente Kate Newey en su estudio pionero *Women's Theatre Writing in Victorian Britain* (2005): su invisibilidad. Según Newey, la dramaturgia femenina decimonónica sufre diferentes obstáculos para su visibilidad y reconocimiento, no sólo artístico sino también editorial, entre los que son predominantes la práctica de la industria teatral londinense, con un constante tinte misógino, y una ideología de género que teoriza la naturaleza pública de la escritura dramática como “unfeminine”.¹⁹

Los factores señalados por Newey influyen también en el tipo géneros dramáticos que van a cultivar estas mujeres, que no siempre están presentes en los círculos comerciales sino fundamentalmente en el teatro amateur además de los siguientes:

home theatricals, women's work in translating and adapting for the stage, the agitprop theatre of the suffragette movement, and the para-theatrical writing –not quite closet drama, not quite stage success– which characterized dramatic writing by women in the mid- and late-Victorian periods.²⁰

Y es en estos círculos alternativos a la cultura dominante donde podemos encontrar a las autoras por las que se cuestiona D'Esterre-Keeling; círculos habitualmente olvidados por la industria editorial decimonónica y erróneamente considerados de

¹⁷ La publicación se subtitula “the Magazine of Woman's Progress and Interests, Political, Legal, Social, and Intellectual, and of Health and Beauty Culture” (la revista para el progreso e intereses políticos, legales, sociales e intelectuales de la mujer y de salud y belleza).

¹⁸ *Womanhood: the magazine of woman's progress and interests, political, legal, social, and intellectual, and of health and beauty culture*, 3. 17, (1900), pp.366-367, p.367.

¹⁹ Newey, Kate: *Women's Theatre Writing in Victorian Britain*, Basingstoke, Palgrave, 2005, p.1

²⁰ Newey, Kate: *Women's...* p.1.

inferior calidad. Buena muestra de ello es la recepción de un sector importante de la profesión de la conferencia que Aimée Beringer ofreció para el Playgoers Club en 1890 con el título “Can Women Write Plays?”²¹ y que Mary Hannah Krout, periodista norteamericana y activista en favor del sufragio femenino invitada a la charla, reseña con detalle.²² Los argumentos de Beringer acerca de la efectiva calidad de la pluma femenina obtuvieron respuestas de figuras de renombre que representan un ejemplo claro de la extendida misoginia que asolaba la industria teatral del siglo XIX donde, si bien la mujer ocupaba un espacio relevante y activo frente a otras industrias contemporáneas, el que ahora conocemos como “techo de cristal” era más que evidente.²³ En este contexto, no sorprende la intensidad con la que la industria del entretenimiento está presente en los clubes femeninos; espacios que, entre lo público y lo privado, no necesitan de licencia de representación por parte del Lord Chamberlain, en los que no entran en juego intereses de mercado y donde la audiencia es abiertamente más receptiva a la autoría femenina.

Así pues, la dimensión lúdica de la presencia teatral en los clubes de mujeres del Londres de finales de siglo se tradujo en diferentes actividades organizadas en la diversidad de entidades que, con distinta marca social o política, confiaban en las artes escénicas para reunir y socializar a sus miembros. Como entretenimiento generalizado, numerosos clubes registran “social evenings” o “evening entertainments” por los que con el pago de una cierta cantidad las socias del club (y en ocasiones acompañantes también masculinos) podían disfrutar de conciertos, bailes o representaciones teatrales. Este era el caso, por ejemplo, del Women’s Journalists Club, asociación profesional donde de forma regular se representaban “dramatic entertainments” sin duda potenciados por su presidenta, Pearl Mary Teresa Craigie,²⁴ dramaturga que bajo el pseudónimo John Oliver Hobbes consiguió estar presente en los círculos comerciales del momento.

Sin el cariz profesional del anterior pero sí compartiendo exclusividad, el Green Park Club, fundado en 1891 para mujeres respetables —“eligible to attend the Queen’s Drawing Rooms”—²⁵ también ofrecía durante primavera, verano e invierno entretenimientos musicales y teatrales los viernes alternos, abiertos únicamente entonces, a acompañantes masculinos.²⁶ El Club estuvo situado en sus inicios en St. James’s Street, en la primera planta del Buckingham Palace Hotel, propiedad del esposo de la fundadora del club, Mrs. Luther Munday y proporcionaba a sus miembros una “drawing-room”, una “writing-room” y la posibilidad de reservar habitaciones a un coste reducido.²⁷ Reseñas de los “dramatic entertainments” del Club muestran, por

²¹ En la charla participaron, entre otros, J.T. Grein, en apoyo a sus argumentos y Edward Rose, quien en respuesta al tono misógino con el que presidió el debate Carl Hentschel, afirmó con un tono ambivalente que si la mujer no había escrito ninguna obra dramática de calidad fue porque unas circunstancias sociales adversas lo impedían. Krout, Mary H.: *A Looker-On in London*, Nueva York, Dodd, Mead, 1899, p.90. No fue la única vez que Beringer ofreció una charla acerca de la autoría femenina en el teatro. Según se reseña en *Womanhood*, Beringer trató la cuestión frente a la Society of Arts bajo el auspicio de la Society of Women Journalists. “Dramatic Notes”, *Womanhood: the magazine of womans progress and interests, political, legal, social, and intellectual, and of health and beauty culture*, 3. 17 (1900), pp.367-369.

²² Krout, Mary H.: *A Looker-On...* p.84.

²³ Para una discusión pormenorizada de los argumentos, véase Farkas, Anna: *Women’s...* pp.21-26.

²⁴ Krout, Mary H.: *A Looker-On...* p.84.

²⁵ Doughan, David y Gordon, Peter: *Dictionary...* p.60.

²⁶ *Truth*, (7 noviembre 1895), p.1155.

²⁷ “The Green Park Club”, *The Sketch*, (16 mayo 1894), p. 154.

ejemplo, a dos de los grandes nombres del West End –Mr y Mrs Beerbohm Tree–entre los reconocidos intérpretes que realizaron recitales exclusivos para sus socias.²⁸ Y no es de extrañar, pues el entorno del club, como en el caso anterior, estaba directamente asociado a la profesión.²⁹ Luther Munday había sido buen amigo de Oscar Wilde,³⁰ además de productor teatral, director de dos teatros, secretario del Lyric Club y manager del propio Herbert Beerbohm Tree.³¹ El éxito de las funciones en el Greek Park Club fue tal que en 1896 tuvo que cambiar de emplazamiento no solo para alojar a su creciente número de miembros sino también, como destaca la prensa contemporánea, “with a view to the musical and dramatic entertainments that have been so well attended and so popular”.³²

Además de estos breves entretenimientos dramáticos, otro de los habituales en los clubes femeninos fueron los “At homes”, género popularizado por Charles Mathews a principios de siglo que consistía, fundamentalmente, en representaciones de un solo actor donde se fusionaban música, baile y ventriloquismo en la construcción habitualmente cómica de personajes.³³ Con el tiempo, los “At homes” se convirtieron en un pasatiempo común para las clases medias y altas de la segunda mitad del siglo y, según apunta Murdoch, una forma esencial de socialización de la mujer en este rango social. Se trataba, en estos casos, de “informal gatherings in the afternoon or evening featuring dancing, music, theatricals, or simply conversation”.³⁴ Los “At homes”, como su nombre indica, solían celebrarse en residencias privadas cedidas por sus propietarios (que no siempre coincidían con los anfitriones) para la ocasión; aunque cuando el número de asistentes era demasiado elevado, en ocasiones también se celebraban en restaurantes o teatros a instancia de individuos o asociaciones privadas, como los clubes femeninos.³⁵ Para Delap, DiCenzo y Ryan, esta forma para-teatral de entretenimiento supuso una redefinición femenina del espacio privado pues “it took the familiar and accepted female convention of social interaction and visiting, and reinterpreted for political ends”,³⁶ habitualmente vinculados con la construcción de un discurso socio-cultural y político alternativo al dominante.

En su relación con los clubes femeninos de finales de siglo, los “At homes” podían, bien ser los entretenimientos escogidos para celebraciones puntuales o para

²⁸ “Entertainments, Balls”, *The Queen*, (4 abril 1896), p. 582.

²⁹ También a las clases sociales más altas. Por este motivo, en algunos casos, no sólo se registra la representación sino también la respetabilidad del público al que atrae como muestra de su exclusividad. En este sentido, por ejemplo, la reseña de la actuación de las dos Misses Macleod destaca cómo fueron aplaudidas por damas de la alta aristocracia de la ciudad que sustentaban las actividades del club y que registra en un listado la prensa del momento. Por ejemplo, “Lady Ely, Julia Lady Tweeddale, Lady Romney, Lady Isabella Keane, Mrs. Willans, Miss Willans, Captain and Mrs. Taunton, Collins, Mrs. Eardley Wilmot, and Mrs. Henry White”, *Illustrated Sporting and Dramatic News*, (13 mayo 1899), p.412.

³⁰ Véase, por ejemplo, “To my friend Luther Munday” (1891), publicado con el título “Impression du matin” en *The World* el 2 marzo 1881 y reproducido en facsímil en el *Picture Magazine* el 26 de febrero de 1895 con el título “To my friend Luther Munday”.

³¹ Fong, Bobby y Beckson, Karl: *The Complete Works of Oscar Wilde. Poems and Poems in Prose*, Oxford, Oxford University Press, Vol.1, p.291.

³² “Fashion and Gossip”, *The Elgin Courant and Courier*, (31 enero 1896), p.6.

³³ Para más información véase, por ejemplo, el trabajo pionero de Klepac, Richard L.: *Mr Mathews At Home*, London, The Society for Theatre Research, 1979. También Degen, John A.: “Charles Mathews’ ‘At homes’: The Textual Morass”, *Theatre Survey*, 28. 2, (1987), pp.75-88.

³⁴ Murdoch, Lydia: *Daily Life of Victorian Women*, Oxford, Greenwood Press, 2014, p.105.

³⁵ Delap, Lucy, DiCenzo, María y Leila Ryan: “Introduction”, en Delap, Lucy, DiCenzo, María y Leila Ryan (eds.): *Feminism and the Periodical Press, 1900-1918*, London, Routledge, 2006, Vol.1., pp.i-xliv, p. xxxix.

³⁶ Delap, Lucy, DiCenzo, María y Leila Ryan: “Introduction”...p. xxxix.

recaudar finanzas para algún fin específico, o bien tratarse de reuniones regulares por las que los clubes ofrecían a sus miembros un entretenimiento alternativo al que pudieran disfrutar en el West End, en ocasiones no tan amable para la moralidad tardo-victoriana. En cuanto al primero de los casos, distinguimos un ejemplo ilustrativo a través de una carta que Rose Seaton —una de las dramaturgas del Pioneer Club que Elsa D’Esterre-Keeling no encontró en la feria del libro del club en 1900— dirige en 1896 a *Shafts*, revista que desde la dirección de Margaret Shurmer Sibthorpe (también miembro del club)³⁷ dedicaba sus páginas a la causa femenina y a reportar las actividades del Pioneer y otros clubes coetáneos. La carta de Seaton refiere cómo “It has occurred to some Pioneers that it would be pleasant to arrange to give an entertainment or ‘At home’, so that we might be able substantially to express our appreciation of the generous way in which you have always recorded the debates and doings of the Club”.³⁸ Sin especificar el texto en el programa, aunque probablemente escrito por Seaton y otras dramaturgas asociadas al club, sabemos que el “At home” en favor del Pioneer incluía “recitations, a playlet or so, and a short lecture illustrated with lantern slides, of violet-crowned Athens and its glorious goddess”,³⁹ todo ello a celebrar en las estancias de Firenze House.⁴⁰ Como veremos más adelante, esta velada es también ilustrativa de la presencia de exhibiciones y espectáculos con linterna mágica en los clubes femeninos no solo con fines lúdicos sino también formativos.

Como apuntamos anteriormente, los “At homes” también podían considerarse como una de las actividades periódicas de las agendas de los clubes femeninos. Este era el caso, por ejemplo, de The Sandringham Club, situado en el número 13 de Old Bond Street (más adelante en Dover Street, Picadilly), en pleno West End, fundado por Miss Cohen como una evolución del Ladies’ International Club. La intención de Cohen, que había sido ya propietaria de las Kettledrum Tea Rooms, era ofrecer a las mujeres un servicio exclusivo equiparable a los clubes masculinos de primera clase para lo que introdujo, por ejemplo, lujos gastronómicos que podían disfrutar visitantes de ambos sexos.⁴¹ En este sentido, y en su voluntad de exclusividad de clase social, seguía la línea del Green Park Club. Sobre la conveniente localización del club y también sobre sus conocidos “At homes” escribiría de Nuevo Krout en 1899:

The Sandringham Club (...) is one of the newer organizations, and has convenient and comfortable rooms within walking distance of the galleries and the principal theatres. Once a week during the season it gives pleasant “At Homes” with music and readings as special attractions.⁴²

Algunos de los “At homes” del Sandringham quedarán registrados en la prensa nacional de modo que, por ejemplo, sabemos que la velada organizadas por Miss Eugenie Joachim⁴³ con un “amusing dramatic sketch, sustained by Mrs. Thouless,

³⁷ Véase ‘New Women at her Club’, *The Graphic*, (24 noviembre 1894), p.599. Como apunta este artículo, una de sus funciones dentro del club fue apoyar el “rational dress movement”.

³⁸ *Shafts* 4.6, (1896), p.68.

³⁹ *Shafts* 4.6, (1896), p.68.

⁴⁰ *Shafts* 4.6, (1896), p.54.

⁴¹ Rappaport, Erika Diane: *Shopping...* p. 95.

⁴² Krout, Mary H: *A Looker-On...* p.94.

⁴³ Miss Eugenie Joachim fue conocida cantante de ópera y profesora de dicción, de familia de músicos procedentes de Viena. Véase Rawson, Maud: “Miss Eugenie Joachim”, *The Magazine of Music*, London, 13.1, (enero 1896), p.28.

Miss May Warley, and Mr. Talbot Smart”⁴⁴ o conciertos seguidos de recitales poéticos fueron todo un éxito entre las clases medias y altas del Londres del *fin de siècle*.⁴⁵ Como veremos más adelante, también el Pioneer Club organizaba sus “Wednesdays’ ‘At homes’”, citas que aparecían regularmente registradas en *Shafts*⁴⁶ y dirigidas a un público mixto.

Como señala Levy en su artículo, y como ha demostrado la literatura escrita acerca de los clubes femeninos,⁴⁷ entre los objetivos de estas asociaciones de mujeres no se encuentra únicamente la necesidad de una socialización concreta dentro de una esfera semi-pública. Acompañando la entrada de la mujer en la educación superior, los clubes femeninos se convierten en un espacio donde compartir inquietudes intelectuales y acceder a una formación todavía quimérica para la mitad de la población del Londres finisecular. A esta voluntad formativa también contribuirán las artes escénicas por medio, entre otros y como comentamos anteriormente, de los espectáculos de linterna mágica. Los espectáculos de linterna mágica tuvieron su momento álgido como pasatiempo con Etienne Gaspard Robertson en el siglo XVIII, cruzaron el umbral del cambio de siglo asociados con lo sobrenatural y alcanzaron la segunda mitad del siglo XIX perfectamente arraigados en la cultura popular como forma para-teatral de entretenimiento que, por su infraestructura tecnológica y capacidad de persuasión a través de la imagen, se convirtieron en mecanismo indispensable de instrucción y divulgación general acompañando charlas y conferencias de temas variados.⁴⁸ En esta doble perspectiva es donde evoluciona la presencia de la linterna mágica en los clubes femeninos de finales de siglo.

Para comprender el fenómeno de los espectáculos de linterna mágica en estos espacios acudiremos al ejemplo del Soho Club and Home for Working Girls que, como su nombre indica, fue establecido en Greek Street para el cobijo y formación de las jóvenes de clase trabajadora. Desde esta perspectiva, se encontraba en las antípodas del Green Park Club o del Sandringham y, sin embargo, compartía su convencimiento con los anteriores en que las artes escénicas podían y debían ser un instrumento para la formación y socialización de la mujer. Fundado en 1880 por la activista en favor de la educación femenina Maude Stanley, el Soho Club fue el paradigma de un movimiento que apelaba al progreso de la clase trabajadora a través de la educación femenina. El movimiento se esparció a tal velocidad que en 1883 la propia Stanley decidió establecer la Girls’ Club Union; en 1896 entre setenta y ochenta jóvenes acudirían al club donde “Ample provision is made for the instruction and recreation of the members”⁴⁹ —uno de sus principales objetivos— y en 1891 llegó a contar con un total de doscientas socias.⁵⁰ Con mujeres procedentes de una gran variedad de entornos laborales —entre ellos, el teatro—⁵¹ una de las finalidades del club era la formación de sus miembros con clases organizadas entorno a un amplio abanico de temas

⁴⁴ Bennet, Joseph: “Music of the Day”, *Daily Telegraph & Courier London*, (30 enero 1900), p. 5.

⁴⁵ “Society”, *The Queen*, (5 mayo 1900), p. 720.

⁴⁶ Krout, Mary H: *A Looker-On...*, p. 81

⁴⁷ Véanse, por ejemplo, Rappaport (2000), Doughan & Gordon (2006, 2013) y Evans (2019).

⁴⁸ Nead, Lynda: *The Haunted Gallery: Painting, Photography, Film*. C. 1900, New Haven y Londres, Yale University Press, 2007.

⁴⁹ Cardwell, John Henry: *Two Centuries of Soho, its Institutions, Firms and Amusements*, London, Truslove and Hanson, 1898, p. 113.

⁵⁰ “The technical world”, *The Palace Journal*, (13 febrero 1891), p. 101.

⁵¹ Cardwell, John Henry: *Two...* p. 114.

como, por ejemplo, música, francés, baile, canto, bordado, la historia o la literatura inglesa, mitología griega y,⁵² los lunes por la tarde, teatro.⁵³

Además de estas clases, el club organizaba para sus socias diversas actividades formativas que, entre el entretenimiento y el conocimiento general, procuraban enriquecer la educación de sus jóvenes socias. Sobre la presencia de pasatiempos relacionados con las artes escénicas y los espectáculos de linterna mágica dentro de la red de clubes para jóvenes trabajadoras en la que deriva el Soho Club, la propia Maude Stanley señala lo siguiente: “In many clubs we find the girls much amused with the magic-lantern and dissolving views”.⁵⁴ El interés fue tal que estos espectáculos llegan a trasladarse a actividades promovidas por el club fuera de sus emplazamientos. De este modo, por ejemplo, en junio de 1889, durante una visita de las socias del club a Mentmore, se organizaron varias actividades de formación y entretenimiento entre las que, como no, tuvo una especial recepción la exhibición de “lantern views”, música y recitales.⁵⁵

Como demuestran los tres ejemplos reseñados hasta ahora a través de los “dramatic entertainments”, “at homes” y “magic lantern shows”, la presencia de las artes escénicas en los clubes femeninos de finales de siglo desde su dimensión lúdico-formativa fue tan constante e intensa como lo fue la industria del entretenimiento en el Londres de la década de 1890. También cruzó géneros, clases sociales e ideologías y, sin embargo, ha sido sistemáticamente olvidada por la historia teatral del momento. Lo mismo sucedió con numerosas dramaturgas para las que, con escasa o nula visibilidad en los círculos comerciales, los clubes femeninos sirvieron de escaparate profesional. Para referirnos a este último aspecto nos detendremos en el trabajo de Christina Denning y sus representaciones en el Somerville Club, fundado en Londres en 1878 como evolución del Ladies’ Institute.

El Somerville Club estaba relacionado con el pensamiento socialista fabiano a diferencia del Sandringham y el Green Park Club, por ejemplo, y contaba entre sus miembros con mujeres de diferentes estamentos sociales.⁵⁶ El Somerville, que también poseía una amplia biblioteca, alojaba la cita mensual de la Sunday Shakespeare Society, que se reunía una vez al mes para estudiar la obra del bardo;⁵⁷ organizaba charlas semanales y alguna ‘Social Evening’ los martes que incluía conciertos, recitales por parte de reconocidos actores y actrices del momento y funciones teatrales. Así lo refería Susan Carpenter en su artículo para *Womanhood*: “Social evenings are likewise institutions at the Somerville Club, and excellent concerts and dramatic entertainments are frequently given, in which leading professionals take part.”⁵⁸ En este contexto, en febrero de 1893, Christina Denning estrena tres de sus piezas: *Olympus*, *An Awful Experience* y *Training a Husband*. Dos de ellas –*Olympus* y *Training a Husband*– se representarán de nuevo en el Westminster Town Hall de Londres junto a *Justice*, de la propia Denning, en una función a beneficio de la Metropolitan Asso-

⁵² Stanley, Maude: *Clubs for Working Girls*, London, Macmillan and Co. 1890, p.65.

⁵³ Amaryllis, “Girl’s Club”, *The Queen*, (24 mayo 1890), p. 726.

⁵⁴ Stanley, Maude: *Clubs*...p.135.

⁵⁵ “Mentmore”, *Leighton Buzzard Observer and Linslade Gazette*, (18 junio 1889), p.5.

⁵⁶ Black, Barbara: *A Room of His Own: A Literary-Cultural Study of Victorian Clubland*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 2012, p.230.

⁵⁷ Las vice-presidentas de la sociedad eran Mrs. Fenwick Miller, Mrs Brooksbank y Mrs. Massingbeard (fundadora del Pioneer Club), “Sunday Shakespeare Society”, *Pall Mall Gazette*, (7 noviembre 1890), p.6.

⁵⁸ Carpenter, Susan: “The Somerville Club”, *Womanhood*, 1.4, (1899), pp.309-10, p.309.

ciation for Befriending Young Servants dedicada a ofrecer formación, alojamiento y trabajo en el servicio doméstico a las jóvenes procedentes de la Poor Law School. No existen copias impresas de la producción de Dening y hasta este momento de nuestra investigación tan sólo hemos encontrado registro de su producción dramática, y no toda, en la colección de manuscritos de la Lord Chamberlain's Plays Collection en la British Library.⁵⁹

Por este motivo, y por la silenciación sistemática de la historia de las dramaturgas del siglo XIX más allá de sus circuitos comerciales, poco se ha escrito acerca de la producción de Dening. Sin embargo, si bien los archivos consultados hasta el momento muestran que nunca llegó a los círculos comerciales del Londres finisecular, sí fue bien conocida en espacios amateur y alternativos. Los detalles sobre su biografía son escasos; de las notas autobiográficas de Netta Syrett conocemos que tuvo una hija, Mrs. Herbert Richardson (Christina L. Dening),⁶⁰ quien llegó a estudiar filología inglesa en St. Hugh's College,⁶¹ Oxford, a convertirse en afamada académica de historia social y medalla de plata de la Royal Society of Arts.⁶² La prensa obituaría nos indica que también sea probablemente la Christina Dening cuyo temprano fallecimiento se lamenta en *Thanet Advertiser*, donde se ofrecen pistas del origen militar de su familia.⁶³ Sabemos que los Clapham Strollers fue una de las numerosas compañías amateurs que representaron sus obras,⁶⁴ y que fue igualmente aplaudida y vilipendiada por sus piezas de teatro breve.

Las obras que representó en el Somerville fueron quizás las que más repercusión tuvieron en la historia del club pues hasta este momento de nuestra investigación no hemos encontrado ninguna otra función con tanta cobertura en la prensa nacional. También son las únicas que han sido registradas, hasta el momento, por la crítica teatral del siglo XIX, con una escueta mención en Nicoll (1959) y Newey (2005) y un análisis detallado de una de ellas –*Olympus*– en Monrós-Gaspar (2020).⁶⁵ Sin embargo, conocemos por otras fuentes indirectas que cultivó diferentes géneros –entre ellos, la comedia romántica, la farsa o la comedia pastoral⁶⁶– y compuso piezas musicales que tuvieron una buena recepción a nivel nacional.⁶⁷ La representación de sus obras en el Somerville Club en 1893 propició que algunas de ellas, sobre todo *Training a Husband*, pudieran girar por otros espacios⁶⁸ y que *Olympus*, su particular mirada dulcificada hacia la tradición clásica greco-latina, compartiera espacio con

⁵⁹ Para *Olympus* y *Justice* véase Add. MS 53526J.

⁶⁰ Association of Senior Members: St. Hugh's College Chronicle, 5, (1932-33) p.15; Association of Senior Members: St. Hugh's College Chronicle, 6, (1933-34) p.38.

⁶¹ "University notes", Western Daily Press, (5 abril 1899), p.2

⁶² Syrett, Netta: The Sheltering Tree, London, G. Bless, 1939, pp. 80–1, 151.

⁶³ Thanet Advertiser, (11 noviembre 1893), p. 5: "Deaths: London – Nov. 7 at Guilford-street. Christina Dening, youngest daughter of Captain Sullivan, 3rd Light Dragoons, aged 36."

⁶⁴ "Amateurs", The Stage, (26 octubre 1893), p. 15.

⁶⁵ Nicoll, Allardyce: A History of English Drama 1660-1900, vol. 5, Cambridge, Cambridge University Press, 1959, p. 342; Newey, Kate: Women's...p.204; Véase Monrós-Gaspar, Laura: "A 'Distinctive' Map of London: Women, Theatre and the Classics in 1893", Nineteenth-Century Theatre and Film, 47,1 (2020), pp.26-42.

⁶⁶ "Steinway Hall", The Stage, (26 mayo 1892), p.10. Véase también "Dramatic recital", Hastings and St. Leonards Observer, (26 noviembre 1892), p.2.

⁶⁷ "New Music", The Graphic, (10 abril 1880), p.375.

⁶⁸ *Training a Husband* ya se había representado en Assembly Rooms, St. Leonard's el 3 de diciembre de 1892 (Nicoll, Allardyce...p. 342). Volvió a representarse el 12 de mayo de 1893 junto a *Justice* y *Olympus* en el Westminster Town Hall (Monrós-Gaspar 2020...p.30).

una de las cuestiones más controvertidas de la última década del siglo en la disciplina propuesta por Samuel Butler: “Was the *Odyssey* written by a Woman?”.⁶⁹

La controversia de Butler, que todavía se comenta en la crítica actual,⁷⁰ se presentó por primera vez en una de las ‘social evenings’ de los martes del Somerville en una charla que bajo título homónimo fue auspiciada por la sociedad Fabiana y contaba como miembros ilustres entre el público con George Bernard Shaw, que quedó fascinado con la hipótesis de Butler.⁷¹ En el contexto de este artículo, es relevante la fecha en la que se celebró la conferencia, un 7 de marzo de 1893, dos semanas después de las representaciones de Dening y probablemente dentro de una agenda compartida acerca de la cuestión del empoderamiento femenino y la cultura clásica grecolatina. El temprano fallecimiento de Dening sin duda truncó una prometedora carrera que, como muestran las evidencias, quizás hubiera tenido una repercusión diferente de no haber entrado en el círculo de clubes femeninos. Su paso por el Somerville es, sin embargo, un ejemplo palmario de la contribución de los clubes de mujeres a la difusión del trabajo de dramaturgas desconocidas a lo largo de la década de 1890.

Desde los “dramatic entertainments” del Women’s Journalists Club hasta la producción dramática de Dening, pasando por los “at homes” del Sandringham o las “magic lanterns” del Soho Club, la microhistoria de los clubes femeninos reseñados en este artículo, que no son más que una reducida muestra de los que coparon el Londres finisecular, demuestra que las artes escénicas, en sus múltiples y varios formatos, fueron un componente esencial en su función lúdica y formativa para la integración de la mujer en la vida pública de la ciudad. Como apuntamos al comienzo de este artículo, una tercera vertiente de esta presencia fue integración de la relación entre clubes femeninos y artes escénicas en la construcción del pensamiento progresista que no sólo va a facilitar el desarrollo de la Nueva Mujer y el voto femenino sino que también va a contribuir a la historia de la renovación del teatro británico en el cambio de siglo.

El papel indispensable de Ibsen en la evolución del teatro británico en el cambio de siglo es bien conocido para los historiadores del teatro; numerosa literatura secundaria se ha escrito también acerca de la relación entre George Bernard Shaw y la Actress Franchise League, o la implicación de esta última en la obtención del voto femenino. No obstante, la elevada presencia de las artes escénicas en los clubes femeninos de la década de 1890, como foro de discusión de debates ulteriores acerca de la ruptura del conservadurismo imperante, es todavía un espacio de investigación que queda por completar en la historia del teatro británico del cambio de siglo. Con el objetivo de descubrir este fragmento de historia velada, tomamos como ejemplo de nuestra hipótesis en la siguiente sección el Pioneer Club y su contribución a la renovación de la escena británica.

⁶⁹ La charla se convirtió en el ensayo *The Authoress of the Odyssey*. Para su comentario, véanse, por ejemplo, Butler, Samuel: *The Authoress of the Odyssey*, intr. David Grene, Chicago, University of Chicago Press, 1967; Beard, Mary: “Why Homer Was (Not) a Woman: The Reception of *The Authoress of the Odyssey*” en ed. James Paradis, Samuel Butler, Victorian against the Grain. A Critical Overview, Toronto, University of Toronto Press, 2007, pp.317-342; Gillot, David: Samuel Butler against the Professionals. Rethinking Lamarckism 1860-1900, Oxford, Legenda, 2015;

⁷⁰ Véase, por ejemplo, Hurst, Isobel: *Victorian Women Writers and the Feminine of Homer*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 115.

⁷¹ Sobre su influencia en este, véase, por ejemplo, Karr, Harold Solomon: *Samuel Butler: His Influence on Shaw, Forster and Lawrence*, Tesis doctoral, University of Minnesota, 1953.

2. El Pioneer Club y el teatro británico del cambio de siglo

El Pioneer Club se fundó en 1892 como proyecto personal de Emily Langton Massingberd (1847-1897), mujer de alta alcurnia que tras el fallecimiento de su esposo, Edmund Langton, en 1875 y de su padre, Charles Langton Massingberd, en 1887 adoptó su nombre de soltera, Emily Massingberd, para dedicarse al trabajo filantrópico en diferentes causas, entre ellas la cuestión femenina.⁷² En una entrevista al *Hearth and Home* la propia Massingberd confiesa que el club “has been a dream with me for some years past”;⁷³ de hecho, fue su gran benefactora económica hasta su fallecimiento en 1897. El objetivo principal del club, como apunta Julia Hawksley en su editorial a *The Pioneer Chronicle* (1899) fue “to lead the van in the war against ills which had for centuries repressed the forcé and hindered the development of woman’s intellect, woman’s Enterprise, and woman’s powers”.⁷⁴ De este modo también lo presentaba la carta que la propia Massingberd envió a la prensa anunciando la apertura del club, cuyo propósito era el de “furthering all movements to the advancement and enlightenment of women”.⁷⁵

El nombre del Club procedía de unos versos de Walt Whitman⁷⁶ y tenía como insignia un broche con la forma de un hacha en representación de su causa. Situado primero en Regent Street nº 180, el Pioneer tuvo diversas localizaciones a lo largo de su historia: en 1893 se trasladó a Bruton Street, en 1898 a Grafton Street, luego a Cavendish Place y, finalmente, en 1914 a Park Place, todas en Londres.⁷⁷ Las instalaciones del club desde su constitución cuidaron el bienestar intelectual de sus socias; así, por ejemplo, a lo largo de las estancias del club ya en su traslado a la antigua residencia de Lord Hastings en Bruton Street,⁷⁸ numerosas inscripciones aludían a la filosofía del Pioneer. Los versos de Walt Whitman que le dieron su nombre estaban inscritos sobre la chimenea de uno de los salones; en otras estancias se podía leer el lema de San Agustín “In great things Unity. In small things, Liberty; in all things, Charity,” y Frederick Dolman en un artículo publicado en *The Ludgate* recuerda también la máxima de “They say. What say they? Let them say.” dentro del Pioneer.⁷⁹

⁷² Clement, Mark: “Massingberd, Emily Caroline Langton (1847–1897)” en *Oxford Dictionary of National Biography*, (24 mayo 2007), Oxford University Press. Fecha de acceso, 3 abril 2020, <<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-53060>>. Véase también “Mrs. Massingberd of Gunby”, *Women’s Penny Paper*, 79 (26 abril 1890), p.316. Massingberd difundió sus ideas a través de numerosas charlas que quedaron registradas en la prensa de la época. Véase, por ejemplo, “Practical hints for practical people”, *The British Women’s Temperance Journal*, 61.1, (1 enero 1888), p. 10, donde se recoge un extracto de la charla ofrecida para la BWTA (British Women’s Temperance Association) en octubre de 1887.

⁷³ “The Pioneer Club and its President. A Chat with Mrs. Massingberd”, *Hearth and Home*, (2 febrero 1893), p.339.

⁷⁴ Hawksley, Julia: “Editorial” en *The Pioneer Chronicle* 1899. *A Records of the Pioneer Club by Some of Its Members*, London, Pioneer Club, 1899, p.7.

⁷⁵ “Women’s progressive club, ‘Pioneer’”, *The Woman’s Herald*, (2 abril 1892), p.12.

⁷⁶ “We, the Route for Travel clearing; Pioneers! O Pioneers!/ All the hands of Comrades clasping, Pioneers! O Pioneers” en “Pioneers! O Pioneers!”, *Leaves of Grass* (1855).

⁷⁷ Crawford, Elizabeth: *The Women’s Suffrage Movement: A Reference Guide 1866-1928*, London, Routledge, 2001, p.127.

⁷⁸ Clement, Mark: “Massingberd”

⁷⁹ Las fuentes consultadas presentan contradicciones en lo referente a la inscripción del arco intermedio entre dos de los salones de recreo. Para Dolman, Frederick: “Ladies’ Clubs”, *The Ludgate*, 3, (noviembre 1896), pp.14-18, p.17 se trata de “They say. What say they? Let them say.” (p.17) mientras que una ilustración publicada en “Women’s Clubs in London”, *The Queen*, (23 diciembre 1893), p.1081 es la cita de San Agustín.

La descripción del club en *The Sketch* lo ensalza como un espacio cómodo, refinado y apropiado también para la escritura: “bright, airy rooms” con una “silence room for writing” en la parte de arriba del club decorado todo él con:

Artistic papers, pretty colouring, flowered cretonne curtains in summer, velvet in winter, large airy windows, interesting pictures, engravings, and tapestry upstairs and down, cheery bed-rooms, give an air of comfort and womanly taste and a general idea of refinement.⁸⁰

Con este entorno, y con su marcada inclinación política, no es de extrañar que el club sobresaliera de entre sus contemporáneos en la proyección de la voz intelectual de sus miembros a través de la organización de debates, conferencias y diversos tipos de entretenimiento.

En lo que respecta a este último aspecto, la trayectoria vital de Massingberd demuestra un singular interés por las artes escénicas que se vio reflejado en la actividad regular del club. De su habilidad interpretativa conoceremos a través de reseñas de los espectáculos en los que participó como amateur, que no fueron pocos, y del obituario publicado en *Shafts* que la señalaba como una mujer con una “great histrionic ability”.⁸¹ Como presidenta del club, Massingberd inició una Dramatic Society que se reunía dos veces al mes para leer y discutir piezas dramáticas,⁸² y fue responsable de las clases de interpretación que inició en el Pioneer.⁸³ También promovió la organización de debates en torno a las artes escénicas y veladas sociales con un elevado componente teatral.

Cuando Massingberd falleció, la nueva presidencia en manos de Mrs. Wynford Phillips (Leonora Gerstenberg),⁸⁴ no fue impermeable a la trayectoria dramática del Club; bien al contrario. Mrs. Wynford Phillips había sido ella misma formada en artes escénicas, entre otros, por la conocida actriz shakespeareana Isabella Glyn,⁸⁵ además de haber participado en el circuito de teatro amateur del momento e impartido clases de elocución en el Club de Canon Leigh para jóvenes trabajadoras.⁸⁶ Así pues, apoyada como Massingberd por sus inclinaciones personales, Phillips mantuvo las clases de teatro de su predecesora (impartidas desde 1899 por la cantante y

⁸⁰ “Ladies Clubs in London”, *The Sketch*, (16 mayo 1894), p.154.

⁸¹ Por ejemplo, representó a Nan en “Good For Nothing” de John Buxton en Masonic Hall, Spilsby, en 1891 para recaudar fondos a beneficio de la restauración de la Iglesia de Raithley (“Entertainments”, *The Queen*, (17 octubre 1891), p.622). También participó en las funciones de *The Cricket on the Hearth* y *Brownie the Martyr* en Bournemouth en beneficio del People’s Institute en mayo del mismo año (*The Era*, (16 mayo 1891), p.20). Fue Aladdin en una función benéfica en la parroquia de St. George’s (“Pioneer Club Records. The President.”, *Shafts*, 5.3-18 (1897), p.76), y Benvolio en una representación de *Romeo and Juliet* por parte de los miembros de la Shakespeare Reading Society en el Stainway [sic. Steinway?] Hall el 25 de marzo de 1895 (“Stainway Hall”, *The Stage*, (4 abril 1895), p.9).

⁸² “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 2.16, (1894), p.276. Según se apunta en “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 2.19, (1894), pp. 314-315, p.315, la primera obra de la Pioneer Dramatic Society fue *The Tempest* de William Shakespeare.

⁸³ “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 3. 2 (1895) p.19.

⁸⁴ Austin, L.F. “At Random”, *The Sketch*, (19 mayo 1897), p.120.

⁸⁵ Phillips, Henry Wyndham: “Glyn, Isabella (1823-1889)” en *Oxford Dictionary of National Biography*, (23 septiembre 2004). Oxford University Press. Fecha de acceso 13 abril 2020, <<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-1004409>>

⁸⁶ Walker, Linda: “Phillips [née Gerstenberg], Leonora [known as Mrs. Wynford Phillips], Lady St Davids (1862-1915)”, en *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press. Fecha de acceso 13 abril 2020 <<https://doi.org/10.1093/ref:odnb/57852>>

actriz Florence Bourne), los encuentros de la Dramatic Society,⁸⁷ y debates acerca del estado de la profesión. También en las actividades del Grosvenor Crescent Club que ella misma fundó en 1897 como –para algunos, escisión, para otros filial– del Pioneer Club.

A pesar de la intensa e inestimable labor de Massingberd y Phillips, es nuestra opinión que no fueron únicamente estas dos figuras principales del club las que sitúan al Pioneer al frente de la labor de los clubes de mujeres en la intersección entre la renovación de la escena de finales de siglo y la emancipación femenina. Y así lo señala la prensa pues, si bien ya existían clubes, gremios y agrupaciones de trabajadores específicos en la profesión, el Pioneer, con la particularidad de su marcada posición política, también se concibe como un Club que “take[s] an active interest in theatrical matters”.⁸⁸ No sorprende, entonces, que afamadas actrices del momento como Fanny Brough escogieran las estancias del Pioneer para sus apariciones públicas en prensa.⁸⁹

Junto a Massingberd y Phillips, el trabajo desde el Club de un gran número de mujeres relacionadas con diferentes ámbitos de las artes escénicas contribuyó a aproximar el sector al discurso socialista que propiciaría su transformación en el nuevo siglo. Por ejemplo, una de sus socias más adeptas fue la actriz americana Mrs. Theodore Wright (Alice Austin), cuya carrera interpretativa quedó inevitablemente asociada a Ibsen tras su representación de Mrs. Alvin en el estreno de *Ghosts* en Londres en 1891. La función de *Ghosts* se realizó de forma privada en el Royalty Theatre bajo supervisión de Jacob Thomas Grein como la primera producción de su Independent Theatre Society.⁹⁰ La representación de la obra escandalizó al West End londinense –que fue testigo de la publicación de más de quinientos artículos sobre la misma en los meses siguientes–⁹¹y, junto a las otras piezas representadas por la Independent Theatre Society, sirvió para encender la llama que instigaría a que futuras asociaciones de teatro independiente como la Stage Society participaran en el tejido que se convertiría en el drama nuevo de comienzos del siglo XX. Como bien apunta Kelly, “*Ghosts* became a crusade in its own right, the fitting vehicle for the independent theatrical societies forming throughout Europe, many of which used subscriptions as a basis for budgeting and for circumventing official censorship”.⁹²

En el caso concreto de Mrs. Theodore Wright, su éxito en los círculos fabianos como actriz ibsenita se trasladó a las estancias del Pioneer donde participó como socia en diversas representaciones organizadas por el club junto a la propia Massingberd,⁹³ o Constance Wilde, esposa de Oscar Wilde, también reconocida socialista y miem-

⁸⁷ *Shafts*. January 1898, p.4: los “At homes” se celebraban cada martes a las 16.30h y la Dramatic Society se reunía a las 20h en viernes alternos.

⁸⁸ “Our London Correspondence”, *Glasgow Herald*, (26 octubre 1892), p.7.

⁸⁹ “Mrs. Othello. A Chat with Fanny Brough”, *The Sketch*, (22 noviembre 1893), pp.170-2, p.170: “I found Miss Brough (writes a representative of *The Sketch*) in the pretty drawing-room of the Pioneer Club, and the many-toned, soft creams and yellows which compose the scheme of colour affected by the lady Pioneers threw into relief my hostess’s dark hair, sparkling face, and dainty, upright figure”

⁹⁰ Siguiendo la estela del Théâtre Libre de André Antoine, el objetivo de la Independent Theatre Society fue representar obras con un valor artístico-literario más que comercial. Para ello, organizaron funciones privadas en teatros arrendados para la ocasión y dirigidas a un público que abonaba una pequeña cantidad en calidad de suscripción a la sociedad.

⁹¹ Kelly, Katherine E: “Pandemic and Performance: Ibsen and the Outbreak of Modernism”, *South Central Review*, 25.1 (2008), pp.12-35, p.21.

⁹² Kelly, Katherine E: “Pandemic...” p.19.

⁹³ “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 2.16 (1894) p.276.

bro de la junta directiva del club.⁹⁴ Igualmente, Wright favoreció que otras socias del Club intervinieran en diversas funciones del Independent Theatre –por ejemplo, en *The Duchess of Malfi* de John Webster que puso en escena William Poel en 1892.⁹⁵ Y, por supuesto, al igual que otras figuras que relataremos a continuación, reforzó la presencia de Ibsen en las discusiones del club, que de por sí ya era intensa en otros espacios similares por su contribución al debate social de la situación femenina.

Para ilustrar esta cuestión baste señalar cómo, en octubre de 1898, Victor Fisher inauguró la sesión de debates de la temporada con una discusión a propósito de las heroínas de Ibsen en la charla titulada “That Ibsen is an Enemy of Society”. Feriviente socialista e ibsenita, Fisher defendió con vehemencia la decisión de Nora en *Casa de muñecas*, si bien encontró reticencias a sus argumentos entre el público.⁹⁶ El título del debate seguía la traducción de la obra homónima que le dio Eleanor Marx-Aveling –hija de Karl Marx– en su primera traducción al inglés (*An Enemy of Society*) y que apareció compilada junto a *Ghosts* y *The Pillars of Society* en la primera antología ibseniana en lengua inglesa editada por Havelock Ellis en 1888. Eleanor Marx había aspirado a interpretar el papel de Mrs. Alving, enfrentándose a Grein por haber escogido a la todavía desconocida Mrs. Wright, del círculo próximo de Marx como miembro de su Dogberry Club, para esta primera producción de la ITS.⁹⁷ El nuevo ‘drama social’ de Ibsen había producido tal impacto en Marx que había aprendido su idioma original para traducir y difundir sus obras; de hecho, como apunta Davis, el círculo que se reunía en la vivienda de los Avelings en la segunda mitad de la década de 1880 fueron los ibsenitas más productivos del momento.⁹⁸ En estos círculos se encontraba Olive Schreiner, que junto con los Aveling induciría en Havelock Ellis su interés por Ibsen. Schreiner y Ellis fueron parte de la audiencia de las lecturas dramatizadas de *Ghosts* que los Aveling organizaron de forma privada entre 1884 y 1886.⁹⁹ También William Archer,¹⁰⁰ crítico teatral, gran abanderado del autor noruego y reformador de la escena británica que más tarde discutiría a Ibsen con George Bernard Shaw, estuvo relacionado con el círculo de los Marx-Aveling.

Desde Fisher hasta Archer, el listado de personalidades reseñadas a propósito de la charla de 1898 es relevante para nuestro artículo pues todos ellos, bien como miembros del Pioneer, bien como público invitado o conferenciantes, participaron en la creación del tejido ibsenita que desde el Club contribuiría al cambio social del periodo de entre siglos. Eleanor Marx-Aveling y Olive Schreiner fueron socias activas del Pioneer Club,¹⁰¹ George Bernard Shaw participó como público y destacado

⁹⁴ “The Pioneer Club”, *The Queen. The Ladys’ Newspaper*, (13 mayo 1893), p.749.

⁹⁵ “Our London Correspondence”, *Glasgow Herald*, (26 octubre 1892), p.7. En la misma noticia se reseña que las socias del Pioneer “have given proof of their interest by appearing as Court ladies in the performance of the ‘Duchess of Malfi’ given by the Independent Theatre.

⁹⁶ “Entertainment, Balls &C.”, *The Queen*, (22 octubre 1898), p.675.

⁹⁷ Davis, Tracy C.: *Critical...* pp.139-140.

⁹⁸ Davis, Tracy C.: *Critical...*p. 27.

⁹⁹ Davis, Tracy C.: *Critical...*p.38.

¹⁰⁰ Wearing, J. P.: “Archer, William (1856-1924), theatre critic and journalist” en *Oxford Dictionary of National Biography*, (3 enero 2008), Oxford University Press. Fecha de acceso 7 abril 2020, <<https://doi.org/10.1093/ref:odnb/30435>>

¹⁰¹ Crawford, Elizabeth: *The Women’s Suffrage Movement: A Reference Guide 1866-1928*, London: Routledge, 2001, pp. 126-127.

conferenciante sobre las artes y el teatro en diversas ocasiones.¹⁰² También fue conferenciante Mrs. Archer (Frances Elizabeth Trickett), esposa de William Archer,¹⁰³ traductora de Ibsen¹⁰⁴ e impulsora del cuidado de la anatomía y el sistema nervioso para la interpretación,¹⁰⁵ sobre la que ofreció una charla en su relación con las artes escénicas en el Pioneer en junio de 1898,¹⁰⁶ pocos meses antes que Fisher.

Las de Archer y Fisher, no obstante, no serían las únicas incursiones del Pioneer en la situación del teatro del momento. Rose Seaton, socia activa del Club, llevaría a sus estancias el debate “The Stage as a Factor in Education” moderado por Masingberd en mayo de 1895.¹⁰⁷ Recordemos que Seaton fue una de las impulsoras de los “At homes” del Pioneer en 1896, año en el que *Shafts*, revista estrechamente vinculada a la actividad del club también publicaría el artículo de Dora B. Montefiore “On Some of Ibsen’s Women”.¹⁰⁸ Además, a pesar de no ser un nombre que haya tenido una relevancia especial en la historia del teatro británico de los noventa, Seaton fue conocida en su momento por llevar el teatro a las escuelas de jovencitas en forma de clásicos adaptados o incluso con sus propios textos para expandir su educación. Por ejemplo, alcanzó cierta reputación por sus adaptaciones de William Shakespeare,¹⁰⁹ entre las que destacan *Macbeth*, *Hamlet*, *The Merchant of Venice* y *As You Like*.¹¹⁰ A la charla de Seaton siguió la de Edward Rose, conocido dramaturgo del momento, que en julio de 1895 invitó a las socias del Pioneer a discutir acerca de “The Censorship of the Stage”¹¹¹ con un argumento en el que defendía la libertad del individuo para elegir sus pasatiempos así como para dictaminar sus leyes.¹¹² Como Mrs. Theodore Wright, Rose era miembro del “Dogberry Club” iniciado por Eleanor Marx y Clara Collet en 1877, una “Shakespeare reading society” organizada entorno al círculo de los Marx. Clara Collet, futura economista, formaría también parte del Pioneer Club donde se encargaría de “female labour questions”.¹¹³

Discusiones sobre el papel renovador de un Shakespeare que se alejara de la grandilocuencia de los grandes escenarios de Irving también se mantuvieron en el Pio-

¹⁰² Véase detalles sobre sus charlas acerca del arte en “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 2.17, (1894) pp. 282-283, 287 y sobre la música en “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 3. 6 (1895) p.78 y “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 3.8 (1895) pp.107-108.

¹⁰³ Sobre las charlas de William Archer en los clubes femeninos del momento, véase, por ejemplo: “Lectures at the Women’s Clubs”, *Woman’s Signal*, (16 febrero 1899), p.111.

¹⁰⁴ Newey, Kate: *Women...* p.191. F.E. Archer tradujo *The Lady From the Sea* y *The Wild Duck*. Esta última fue publicada en una antología introducida por William Archer junto con *An Enemy of the People*, traducida por Eleanor Marx-Aveling y *Ghosts* versión revisada por William Archer de la traducción de Frances Lord. Véase Archer, William: *Ibsen’s Prose Dramas*, New York: Scribner & Welford, 1890.

¹⁰⁵ A este respecto, véase, por ejemplo Caton, A. R.: *Activity and Rest: the Life and Work of Mrs. William Archer*, London, P.Allan, 1936.

¹⁰⁶ *The Stage*, (16 junio 1898), p.14.

¹⁰⁷ “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 3.1 (1895) p. 4: “Thursday Evening Lectures. Debates, discussions etc. 8.15 pm. May 23rd “The Stage as a Factor in Education”. Debate opened by Miss Rose Seaton. The President in the chair.”

¹⁰⁸ Montefiore, Dora: “On Some of Ibsen’s Women”, *Shafts*, 4.12 (1896), pp. 155–156.

¹⁰⁹ “Ealing Lyric Hall”, *The Stage*, (13 abril 1883), p. 10.

¹¹⁰ “Miscellaneous”, *Hackney and Kingsland Gazette*, (22 octubre 1880), p.3.

¹¹¹ “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 3.1 (1895) p. 4: “July 18th “The Censorship of the Stage”. Debate opened by Edward Rose, Esq. Miss Whitehead in the chair.”

¹¹² “Theatrical Gossip”, *The Era*, (20 julio 1895), p.8

¹¹³ “New Women at her Club”, *The Graphic*, 24 noviembre 1894, p.599. Véase también Wheeldon, Christine Elizabeth: *Pioneers in the Corridors of Power: Women Civil Servants at the Board of Trade and the Factory Inspectorate, 1893-1919*. Tesis doctoral, Goldsmith College, Londres, 2014, p.21. Según Wheeldon, en su diario, Collet apunta a la inauguración del Dogberry Club en agosto de 1877 (p.22).

neer Club más allá del círculo Marx-Aveling. Por ejemplo, en 1897 la revista *Shafts* registra una “At home lecture with lantern” sobre el matrimonio y William Shakespeare y,¹¹⁴ más importante todavía, un año antes de las charlas de Seaton y Rose, William Poel discutiría en enero de 1895 sobre “Shakespeare past and present”, donde “He showed how different were the stage equipments in past days, and how therefore the whole attention of the audience was concentrated upon the play and the players”.¹¹⁵ Poel fue una figura sobresaliente en la renovación del teatro británico a través de su revisión shakespeariana diametralmente opuesta a las convenciones del sistema del actor-manager representado por Henry Irving, del que rechazaba su “extreme naturalism and intensely felt characterisation”.¹¹⁶ Así pues, su relación con el Club no se limitó a la impartición de conferencias sino que le dio la oportunidad de poner en práctica su didactismo a través de su supervisión del *King Lear* del Pioneer en diciembre de 1893, durante su presidencia de la Shakespeare Reading Society, una asociación fundada en 1875 por un grupo de mujeres estudiantes del University College de Londres bajo el tutelaje de Henry Morley que se dedicaba al estudio y lectura de William Shakespeare con reuniones ocasionales en el Somerville Club.¹¹⁷

La tradición de discutir Shakespeare en relación con las mujeres o como instrumento renovador del teatro también llegó al Grosvenor Crescent Club, fundado por Leonora Philips en 1897 tras asumir su presidencia del Pioneer como escisión de este último. Por ejemplo, en 1898, precediendo a la charla de Fisher en el Pioneer, anuncia para la época estival una charla de Stanton Colt titulada “Shakespeare’s Women” a la que seguirían esa misma temporada Sophie Bryant con “Secondary Education for Women” y Elsa D’Esterre Keeling con “Young Person”.¹¹⁸ Junto a Shakespeare, y en la misma estela que el Pioneer, el Grosvenor Crescent, al que se asociaría el Women’s Institute,¹¹⁹ será un importante epicentro en el que las intelectuales del momento podrán participar de las discusiones en torno a la necesidad de trabajar en la revisión de la escena británica a finales de siglo. Así, en sus estancias se dan cita importantes voces para la renovación del teatro del momento como J.T. Grein, en marzo de 1898 para debatir acerca del establecimiento de una escuela de actores que dignifique la profesión con “Wanted Actors”,¹²⁰ o William Archer en 1900 para comentar a Ibsen.¹²¹ En las reseñas publicadas acerca de la charla de Grein aparecen como asistentes, por ejemplo, Charles Charrington (conocido ibsenita) y, más importante para nuestro trabajo, nombres como el de Gertrude Kingston asociados a la Actresses Franchise League,¹²² de la que también fue simpatizante el propio Grein.¹²³

¹¹⁴ *Shafts*, 5. 1, (1897) p.8.

¹¹⁵ “Pioneer Club Records”, *Shafts*, 2. 23-24 (1895) pp.366-8, pp.367-8.

¹¹⁶ Sillars, Stuart: *Shakespeare and the Victorians*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p.182

¹¹⁷ La Shakespeare Reading Society fue un grupo amateur fundado por estudiantes del University College de Londres que ofrecía lecturas dramatizadas de la producción shakespeariana anualmente. Poel fue presidente de esta asociación durante diez años en los que ensayó su producción shakespeariana profesional. Véase Moore, Edward M: “William Poel”, *Shakespeare Quarterly*, 23.1 (1972), pp.21-36, p.24.

¹¹⁸ “Items of interest”, *St. James’s Gazette*, (13 abril 1898), p.12.

¹¹⁹ Doughan, David y Peter Gordon: *Dictionary...* p.60.

¹²⁰ “Dramatic and musical gossip”, *The Referee*, (13 marzo 1898), p.9. No será esta su única visita al Grosvenor Crescent. Por ejemplo, en 1900 regresa para debatir sobre Gerhart Hauptmann y Alfred de Musset. “Dramatic and musical gossip”, *The Referee*, (13 mayo 1900), p.2.

¹²¹ “Dramatic and musical gossip”, *The Referee*, (13 mayo 1900), p.2

¹²² “Mr. J. T. Grein at the Grosvenor Crescent Club”, *The Queen, the Lady’s Newspaper*, (12 marzo 1898), p.457.

¹²³ “The Actresses Franchise League”, *Votes for Women*, (24 diciembre 1908), p.211

Existen evidencias para pensar que el Pioneer Club permaneció en activo hasta 1924.¹²⁴ Por su parte, el Grosvenor Crescent Club sobrevivió hasta 1913, dos años después de la fundación de las Pioneer Players de manos de Edith Craig en 1911 y cinco después de la creación de la Actresses' Franchise League en 1908. Los años 1897 y 1898 serán cruciales para los dos clubes pues suponen la escisión del primero y el asentamiento del segundo, además de corresponder con la fecha del fallecimiento de dos de sus intelectuales políticas más activas: Emily Massinberd (1897) y Eleanor Marx (en 1898). En 1897 fue también cuando la campaña de 1890 por el sufragio femenino culminó con una mayoría parlamentaria votando a favor del proyecto de ley para la consecución de este que finalmente no se materializó; el mismo año se formó la NUWSS (National Union of Women's Suffrage Societies), que surgió del encuentro de las asociaciones de Manchester, Bristol, Londres y Edimburgo a favor del voto femenino presidida un año antes por Millicent Fawcett, simpatizante del Pioneer.¹²⁵ Fue entonces cuando la campaña por el voto femenino se centralizó en esta y otras asociaciones específicas que llegaron a su momento más comprometido con las acciones de Emmeline Pankhurst y sus seguidoras. No sorprende, por lo tanto, que reseñas de los dos clubes de comienzos de siglo los relacionen como espacios fundamentalmente sociales y de entretenimiento, velando lo político, que se está batallando desde otros frentes.¹²⁶

Uno de estos frentes en los que se cruzan lo dramático con lo femenino es la Actresses Franchise League que surgió en 1908 fundada por Adeline Bourne, Sime Seruya, Gertrude Elliot y Winifred Mayo para apoyar el movimiento sufragista a través del teatro y de la que ya se ha escrito numerosa literatura.¹²⁷ Como defienden Hirschfield (1987), Tilghman (2011) o Cameron (2016), además de su marcada ideología política hay cuestiones genéricas en el teatro promovido por la AFL que son de interés para nuestra investigación. Las obras de la AFL se tratan, en su mayoría, de piezas de un acto que,¹²⁸ según Cameron “break down the distinction between play and suffrage speech, creating a distinctive form of political drama.”¹²⁹ En su artículo, Cameron defiende como singular la relación que se establece entre el drama político de la AFL y las Pioneer Players y el “public speaking” político femenino argumentando cómo este último se incorpora al primero como ingrediente novedoso del género. Coincidimos con Cameron en la relación intrincada que se establece entre ambos pero no consideramos que esta sea una novedad en la creación dramática femenina.

Desde los comienzos del Pioneer, la relación entre el debate público y el teatro es fundamental en las diversas actividades formativas y recreacionales del club. Por la

¹²⁴ Doughan, David y Peter Gordon: Dictionary... p.118.

¹²⁵ “House-Warming at the Pioneer Club”, Westminster Gazette, (3 mayo 1894), p.5. Fawcett fue también conferenciante en el Pioneer, véase, por ejemplo, su charla sobre la vacunación en “Our London Letter”, Daily Telegraph, (27 febrero 1899), p.2

¹²⁶ Véanse “Our Ladies' Clubs 2: The Grosvenor”, The Graphic, (14 marzo 1908), p.372 y “Our Ladies' Clubs 6: The Pioneer”, The Graphic, (11 abril 1908), p.513.

¹²⁷ Para más información véase Paxton, Naomi: Stage Rights!: The Actresses Franchise League, Activism and Politics 1908-58, Manchester, Manchester University Press, 2018.

¹²⁸ Hirschfield, Claire: “The Suffragist as Playwright in Edwardian England”, Frontiers: A Journal of Women Studies, 9, 2, (1987), pp.1-6 DOI: [10.2307/3346180](https://doi.org/10.2307/3346180) y Tilghman, Carolyn: “Staging Suffrage. Women, Politics and the Edwardian Theatre”, Comparative Drama, 45 (2011), pp.339-360.

¹²⁹ Cameron, Rebecca: “A somber passion strengthens her voice”: The Stage as Public Platform in British Women's Suffrage Drama, Comparative Drama, 50.4 (2016), pp. 293-316, p.293.

naturaleza del espacio, el público y los objetivos de las piezas, las obras representadas son piezas de teatro breve, habitualmente de un acto y que combinan argumentos “en ocasiones todavía heredados del drama sentimental” con el propagandismo político a favor de la igualdad de derechos de la mujer tanto en la esfera pública como en la privada. Los vínculos ideológicos son evidentes a través de las piezas, por ejemplo de Christina Denning o Mabel Collins que en su *Modern Hypatia* (1894) escenifica varios de estos parlamentos públicos.¹³⁰ Además de los vínculos ideológicos y formales entre el teatro representado en los clubes femeninos de la década de 1890 y el teatro sufragista de comienzos de siglo, existen los vínculos biográficos a través de personalidades destacadas como Mrs. Theodore Wright, a la que regresamos para concluir nuestros argumentos.

Como hemos demostrado, Wright fue una de las socias del Pioneer que de forma más activa exteriorizó la necesidad de relacionar el discurso en favor de la igualdad de la mujer con el teatro a través de sus representaciones dentro y fuera del Club. Abanderada del ibsenismo de los noventa, en 1908 abrazará de forma activa la AFL, de la que será miembro representativo con una de sus presidencias,¹³¹ también participa en los “At homes” y “entertainments” organizados por la AFL –en línea con aquellos que resonaban entre el Pioneer– en los que estará presente Edith Craig, el alma de las Pioneer Players.¹³² Las Pioneer Players surgieron del espíritu del teatro sufragista femenino y de la AFL. Fundada en 1911, la asociación no sólo centró su trabajo en la lucha por el sufragio femenino sino que también exploró territorios de teatro de vanguardia y socialista. Como tal, podemos decir que, al igual que la AFL, su trabajo surgió en buena medida gracias al tejido cultural y socio-político que se gestó, entre otros, en los clubes femeninos de los años noventa.

Al igual que Wright, Ellen Terry, Fanny Brough o Elizabeth Robins serán nombres que vincularán ambas entidades bien por sus actuaciones en ellas, por la continuidad de sus actividades o por su activa membresía.¹³³ Recordemos que, si bien las conferencias de Ellen Terry acerca de Shakespeare y las mujeres produjeron un gran impacto en su público en las primeras dos décadas del siglo XX, este tema ya había sido recurrente en los clubes femeninos de 1890. Teniendo en cuenta todos estos datos, como expondremos a continuación en nuestras conclusiones y hemos demostrado en este artículo, desde las actividades del Somerville hasta el drama sufragista de comienzos de siglo, la presencia de las artes escénicas en los clubes de mujeres de la década de 1890 suponen mucho más que un mero entretenimiento social para la producción dramática femenina finisecular pues proporcionan el tejido cultural y humano del aclamado drama sufragista de la época eduardiana.

¹³⁰ Véase Monrós-Gaspar, Laura: “A ‘Distinctive’ ...”

¹³¹ Su presidenta será Mrs. Kendal y el resto de vicepresidencias correrán a cargo de Marie Breama, Gertrude Elliott, Mrs. Langtry, Eva Moore, Mrs Lucette Ryley, Violet Vanbrugh, e Irene Vambrugh. Su tesorera será Lilla McCarthy. Ver “Actresses’ Franchise League”, *Evening Chronicle*, (23 marzo 1909), p.4.

¹³² Véase, por ejemplo, “Green, White, and Gold Fair”, *Women’s Freedom League* (8 abril 1909), p.51, que reseña una feria que se celebra en Caxton Hall en la que participan diferentes miembros de la Actresses’ Franchise League entre las que se encuentra Wright. Los entretenimientos incluyen “waxworks, Tableaux, Gipsy Tent (...) & theatrical entertainments”. En este evento participa Edith Craig, el alma de las Pioneer Players. Véase también la celebración del primer aniversario de la AFL: “Actresses Franchise League”, *Vote*, (23 diciembre 1909), p.105.

¹³³ Véase “Actresses Franchise”, *The Era*, 22 de marzo 1913, p.12 para un listado no exhaustivo de sus miembros entre los que se encuentran Ellen Terry, Fanny Brough o Mrs. Theodore Wright.

3. Conclusiones

Para concluir este artículo regresamos a la “strong-minded woman” de Angus B. Reach que en 1847 se reunía en el “Crown and Anchor” para discutir temas “un-feminine” con la que abríamos nuestro trabajo. A medida que avanza el siglo, esta misma mujer se va a encontrar con la necesidad, como marca Levy, de un espacio de lo propio que amplíe su horizonte de interacción socio-cultural e inicie su integración política en el mismo. Como respuesta a esta necesidad surgen los clubes femeninos en el periodo victoriano tardío que, si bien han sido objeto de relevantes estudios aislados que han abierto la investigación a una producción intelectual femenina silenciada, no han sido descubiertos en su función como motor de generación de entretenimiento y reflexión teatral. Como hemos demostrado en estas páginas, la presencia de las artes escénicas en los clubes femeninos de la década de 1890 es intensa y extensa y responde a criterios lúdicos, formativos y políticos. En este último sentido, es fundamental la labor del Pioneer Club (y su paralelo Grosvenor Crescent Club), en el que se funde, a través de sus actividades y socias, la propaganda feminista con el teatro.

Desde el Pioneer, como el club más políticamente activo de sus contemporáneos, y con figuras específicas como Mrs. Theodore Wright, el trabajo de instituciones emblemáticas como la Actresses Franchise League y la Pioneers Players Society van a encontrar un tejido cultural y humano preparado, expectante y ávido de un teatro en el que la mujer rompa con las estrictas barreras de la época victoriana. El Pioneer proporcionará un importante soporte ideológico con debates organizados por los estandartes del socialismo que fusionarán sus demandas con las del discurso progresista renovador de la escena finisecular. Comprometido con las artes escénicas para entretener, formar e impulsar a la “New Woman”, desde el Pioneer también se promocionarán representaciones teatrales que, a través de los círculos amateur e independiente, prepararán y allanarán el camino para el trabajo del teatro sufragista de la época eduardiana. Como muestran los ejemplos aislados considerados en este artículo, la producción dramática gestada en estos clubes es todavía un ámbito de investigación inexplorado que, considerado tanto en su totalidad como en la microhistoria de sus producciones, revela un breve periodo de la historia del teatro británico –las dos últimas décadas del siglo XIX– que, si bien ha sido ampliamente estudiado desde la perspectiva del nacimiento del nuevo drama y de la explosión del music hall, ha olvidado sistemáticamente la textura dramática que germinó en los clubes femeninos del *fin-de-siècle* como nuevos espacios urbanos de entretenimiento.¹³⁴ El objetivo último de este artículo es, por lo tanto, abrir una puerta en este, hasta ahora, microcosmos de producción cultural para una inclusión más amplia de este espacio en la construcción de la historia teatral británica del cambio de siglo.

¹³⁴ Como ejemplo, los siguientes trabajos, si bien trazan un amplio, relevante y necesario mapa del teatro sufragista en Reino Unido, olvidan sistemáticamente su indispensable deuda para los argumentos establecidos de los clubes femeninos de la década de 1890: Cameron, Rebecca; “A somber”; Hirshfield, Claire: “The Suffragist”; Tilghman, Carolyn: “Staging”; Pacheco Costa, Verónica: “Sufragistas sobre el escenario en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido” en Milagro Martín Clavijo (ed.), *Más igualdad, redes para la igualdad*, Sevilla, 2012, págs. 463-472; y, Pacheco Costa, Verónica: “Del escenario al parlamento: el teatro sufragista británico como discurso político”, *Acotaciones*, 41 (2018), págs. 15-36. <<https://doi.org/10.32621/acotaciones.2018.41.0>>

