

Mercedes Arriaga Flórez (ed.)

## Ginocríticas entre España e Italia

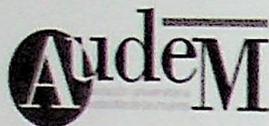


PETER LANG

**Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek**  
La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

**Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso**  
Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres.



Cover image: *Notti orientali* by Adriana Assini, [www.adrianaassini.it](http://www.adrianaassini.it).

ISBN 978-3-631-87651-0 (Print)  
E-ISBN 978-3-631-87614-5 (E-PDF)  
E-ISBN 978-3-631-87628-2 (EPUB)  
DOI 10.3726/b19623

© Peter Lang GmbH  
Internationaler Verlag der Wissenschaften  
Berlin 2023  
Todos los derechos reservados.

Peter Lang - Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Esta publicación ha sido revisada por pares.

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

## ÍNDICE

<i>Mercedes Arriaga Flórez</i> EL HORIZONTE AMPLIADO DE LA GINOCRÍTICA .....	7
<i>Fran Garcerá</i> "YO DEBAJO DE LA FALDA LLEVO UN PANTALÓN" O EL CAMPO CULTURAL, EL CANON LITERARIO Y LAS ANTOLOGÍAS POÉTICAS: HACIA UNA NUEVA NÓMINA DE POETAS ESPAÑOLAS DE LA EDAD DE PLATA (1901-1936) .....	15
<i>Eva Moreno-Lago</i> LA EDAD DE PLATA EN FEMENINO: DEBATES, PROBLEMÁTICAS Y PROPUESTAS PARA DEFINIR UNA GENERACIÓN PROPIA .....	35
<i>Milica Lilic</i> LA LETRA FEMINISTA DE ROSA CHACEL .....	59
<i>María Rosal Nadales</i> EDUCACIÓN Y GÉNERO EN <i>CONSECUENCIAS NATURALES DE ELIA</i> BARCELÓ .....	73
<i>Estela González de Sande</i> LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LA NARRATIVA FEMENINA ITALIANA .....	91
<i>Caterina Duraccio</i> SPAZI DIASPORICI NEI ROMANZI DI IGIABA SCEGO E SHIRIN RAMZANALI FAZEL .....	109
<i>Clelia Stefanuto</i> I FRAMMENTI DEL PADRE NELLA <i>STRANIERA</i> DI CLAUDIA DURASTANTI .....	123
<i>Mercedes González de Sande</i> LA ESCRITURA FEMENINA COMO MEDIO DE DENUNCIA Y DE REIVINDICACIÓN SOCIAL: EL CASO DE ANNA FRANCHI .....	139

Eva Moreno-Lago

## LA EDAD DE PLATA EN FEMENINO: DEBATES, PROBLEMÁTICAS Y PROPUESTAS PARA DEFINIR UNA GENERACIÓN PROPIA

**Resumen:** A principios del siglo XX, en España, asistimos a un momento clave en la incorporación de las mujeres a los diferentes espacios culturales y profesionales. Sin embargo, hasta hace unas décadas, a las artistas o intelectuales mujeres de este periodo o no se las había estudiado o se había hecho de forma individual. Las investigaciones que comienzan a agruparlas y a analizar los lazos y vínculos de unión entre ellas las incorporan en las diferentes generaciones existentes creadas y pensadas con características masculinas. Las escritoras no encajan en estas categorías que la crítica artística y literaria ha moldeado a través de las experiencias masculinas y, como consecuencia, se ven excluidas nuevamente de la historia. Este estudio pretende acercarse a esta problemática a través de las herramientas de la ginocrítica. Por una parte, analizar y comprender los motivos de exclusión de las autoras y, por otra, plantear algunas bases teóricas que apoyen la hipótesis de la existencia de una generación o movimiento cultural-artístico diferente protagonizado por mujeres, pero coexistente a los masculinos.

**Palabras claves:** Edad de Plata, Escritoras, Canon, Ginocrítica, Historiografía literaria, Literatura española, Deconstrucción.

Fue Madrid, la ciudad que acogió un grupo de mujeres artistas e intelectuales, que vivieron en un momento de “grandes cambios y triunfantes avances para la sociedad española, especialmente para las mujeres” (Mangini, 2001, p. 9). Son jóvenes que empiezan a tener voz propia, y que se introducen en el mundo público, hasta ahora reservado a los hombres. Estudian, trabajan y desarrollan sus capacidades artísticas o profesionales (literatas, pintoras, políticas, pedagogas, abogadas, grafólogas, etc.), a pesar de las resistencias de una sociedad anclada en una tradición patriarcal. Shirley Mangini las llama “Las modernas de Madrid”<sup>1</sup>, mujeres que

---

<sup>1</sup> Término que da título a su libro *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Mercedes Gómez Blesa las llama *Modernas*

han sido vedadas en su tiempo, porque suponían un peligro para el papel tradicional femenino. Muchas de ellas obtuvieron el reconocimiento de su trabajo en los años de la II República, pero la llegada de la Guerra Civil y la posterior dictadura consiguió que desaparecieran de la historia de la literatura y del arte.

Estas mujeres modernas, por un lado, tienen que sobrellevar la carga simbólica de lo que se espera de ellas y, por otro, han vivido y experimentado los nuevos cambios y posibilidades que la sociedad les está ofreciendo tímidamente, dando comienzo a un proceso interno de captación de significados, de aprehensión, de superposición de conceptos. Están elaborando la información recibida, casi antagónica, y asimilándola conforme a sus propios intereses. Las complicaciones de estas mujeres surgen cuando su deseo de actividad y creatividad altera su aparente pasividad, al querer ser parte activa del mundo. Los reiterados obstáculos y contradicciones a los que se enfrentan (apertura oficial a las aulas universitarias con la no aceptación familiar, el rechazo de sus compañeros en la participación de algunas tertulias, etc.) las conduce a apropiarse de la realidad, a valorizar sus vidas y su pensamiento, a proyectar su conciencia y su identidad. Hay que resaltar que estas acciones de empoderamiento implican una compleja red de relaciones fraguada en torno a su preparación intelectual y a los conocimientos que comparten otras mujeres que tienen sus mismos intereses. Construyen y nombran artísticamente la experiencia femenina en toda su gama de matices y connotaciones. El Lyceum y las diversas instituciones femeninas que crean en este periodo suponen espacios donde ensayan estrategias para poder participar en el ambiente intelectual de su tiempo.

Las poetisas y artistas que están más relacionadas con el círculo generacional del 27 fueron partícipes de las actividades del Lyceum, que algunas llamaban "el Club". Esta asociación fue una institución sólida que contaba con una amplia y variada representación del sector intelectual femenino español. Por una parte, se encontraban algunas de las mujeres de la primera ola feminista española. Además de su fundadora y directora, María de Maeztu, acudían como socias María Goyri, María Martínez Sierra e

y *vanguardistas*. Anteriormente, los pocos estudios sobre este tema trataban a estas mujeres de forma individual y no como un colectivo intelectual que surge en un momento y lugar concreto.

Isabel Oyarzábal de Palencia. Siendo estas las más veteranas (las cuatro superaban los 45 años cuando se produce la inauguración), la variedad de edad de las socias abarcó hasta las artistas más jóvenes, como fueron Hildegart Rodríguez o Carmen de Zulueta (entre María Martínez Sierra, que nació en 1874, e Hildegart, en 1914, había una diferencia de edad de 40 años). Esta diversidad generacional permitió un enriquecimiento entre ellas, las más jóvenes cogieron el testigo de sus antecesoras y las veteranas vieron la evolución ideológica en sus sucesoras.

## I. La crítica de la autoridad masculina

De este elenco de mujeres solo una parte tenía vinculación con la literatura y un grupo más minoritario tuvo acceso, puntualmente, a las revistas de importancia para los miembros de la Generación del 27<sup>2</sup>. De hecho, revistas como *La Gaceta Literaria*, *Litoral*, *Mediodía* o *Caballo verde para la poesía*, entre otras, presentan en muchos de sus números una total ausencia femenina, mientras que *Carmen* y *Lola*, ambas dirigidas por Gerardo Diego, y *Gallo*, la revista granadina de García Lorca<sup>3</sup>, nunca introdujeron a ninguna escritora entre sus páginas. La única revista que incluyó, en todos sus números, textos de alguna poeta fue *Héroe*, impresa y editada por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, que desde su privilegiada posición ofreció a sus compañeras la posibilidad de difundir sus obras en su publicación. Esta tímida inclusión de las escritoras en estos medios de difusión supuso el escaparate perfecto para visibilizar, por una parte, la producción femenina y la irrupción de la mujer en el mundo literario y artístico (ya que también se publicaron ilustraciones), y por otra, la opinión de los críticos y escritores contemporáneos en torno a ellas<sup>4</sup>.

2 En estas publicaciones también aparecen otras escritoras que no estaban asociadas al Lyceum.

3 Se publicó en 1928 y solo contó con dos números, quizás se justifique esta ausencia por la poca duración de la misma. Muchas de las revistas citadas comenzaron a incluir a las escritoras a partir del sexto, séptimo, octavo e, incluso, noveno número.

4 En este momento aparecen, en muy pocos meses, cinco revistas femeninas de diversas posiciones; unas que favorecían la liberación de estas y otras que defendían el papel más tradicional: *Mujer* (republicana), *Nosotras* (marxista),

La atención que las poetisas recibieron en su tiempo, tanto en antologías como en revistas culturales y literarias, muestra que la aceptación de su labor artística es paulatina y tímida. Se cuestiona *a priori* la calidad de las escritoras y, se las admite si se limitaban y situaban dentro de los temas que se consideraban femeninos. Los críticos coetáneos estaban marcados por la ideología patriarcal imperante en la época, es decir, se mostraban convencidos de la incapacidad creadora de las mujeres. Un ejemplo de ello lo encontramos en Simmel, quien, al mando de una de las revistas más importantes, *La Revista de Occidente*, manifestó en diversos números que “las formas poéticas específicamente femeninas, aunque posibles, quedan aún recluidas en las regiones de Utopía” (Simmel, 1925, p. 298), afirmando, en consecuencia, que “las formas generales de la poesía son creaciones del varón” (1923, p. 287).

Tras un vasto rastreo en algunas de las más destacadas revistas entre 1926 y 1936<sup>5</sup>, un trabajo que inició Inmaculada Plaza Agudo en su tesis doctoral (2011), se aprecia una cierta presencia femenina, tanto de escritoras españolas como hispanoamericanas. Se encuentran reseñas de libros de autoras, poemas, cuentos, fragmentos ensayísticos, entrevistas, algunos ensayos sobre la poesía/literatura femenina y otros artículos dedicados a escritoras o pintoras destacadas como Maruja Mallo, Norah Borges o Ángeles Santos. La postura que, en general, se defendía en estas revistas, transmisoras de las nuevas ideas y conceptos artísticos, era la deslegitimación de las nuevas prácticas femeninas.

En estos espacios se abre el debate sobre la condición femenina y sobre el uso de los términos “poeta” o “poetisa”. Como señala Mangini:

La poetisa era para el patriarcado ese ser decimonónico que escribía versos al amor con un canturreo sentimental y triste. Si su poesía era decente –aún en el siglo XX– era porque imitaba a la de los poetas. Su “inferioridad” intelectual y

<sup>5</sup> *Aspiraciones* (extrema derecha), *Ellas* (derecha) y *Cultura integral y femenina* (republicana).

<sup>5</sup> *La Gaceta Literaria* (1927–1932), *Alfar* (1922–1927), *Litoral* (1926–1928), *Mediodía* (1926–1929), *Verso y Prosa* (1927–1928), *Carmen* (1928–1929), *Gallo* (1928), *Meseta* (1928), *Héroje* (1932–1933), *Cruz y Raya* (1933–1936), *Octubre* (1933–1934), 1616: *English and Spanish poetry* (1934–1935), *Caballo verde para la poesía* (1935–1936) y *Noreste* (1932–1936).

espiritual no permitía que la mujer alcanzara un nivel lírico importante (Mangini, 2001, p. 160).

Las escritoras, frente al reiterado uso de este último como sinónimo de la sensiblería propia de la poesía de las mujeres, del tema amoroso y de la conexión con la naturaleza, lo rechazan. Para la crítica literaria, como expresó Federica Montseny en un artículo publicado en *La Revista Blanca*, “El estilo hembra es la cursilería y la vulgaridad” y, por oposición, “una mujer que posea estilo propio y vigor y originalidad, que no sea cursi, en una palabra ‘tiene estilo macho’” (Montseny, 1926, p. 426). Este es el motivo que lleva a Ernestina de Champourcín, en su semblanza de la antología de Gerardo Diego de 1934, a manifestar: “En la actualidad no puedo oír mi nombre, acompañado por el horrible calificativo de poetisa, sin sentir vivos deseos de desaparecer, cuando no de agredir al autor de desdichada frase” (Diego, 1934, p. 484)<sup>6</sup>. En la utilización del término “poeta” subyace una reivindicación de igualdad, como sostiene la misma Ernestina: “son únicamente poetisas, como sus colegas masculinos, poetisas, claro está, buenos o malos, igual que ellos (...) No es necesaria una palabra distinta para apreciar las diferencias de sexo” (Landeira, 2005, p. 72).

Además, en la recepción por parte de los críticos literarios, prevalece el aspecto físico de la mujer frente a la obra literaria de la escritora. Es posible encontrar muchos ejemplos en las páginas de estas revistas donde la producción artística queda relegada a un segundo plano, y se valora, como prioritaria, la belleza. Melchor Fernández Almagro, uno de los críticos de más renombre, en una semblanza que hace de la poeta María Teresa Roca, defendió: “La primera obligación de la mujer es ser guapa. La inteligencia es la gracia que añade, o el suplemento que se excusa” (Fernández Almagro, 1 de febrero de 1927, p. 1). También en las antologías se repite esta táctica, como en la de César González Ruano, de 1946, en la que descalifica y ridiculiza a Concha Méndez por su semblante poco agraciado:

<sup>6</sup> Como sostiene el mismo Gerardo Diego: “A las mujeres españolas que escriben hoy en verso parece que no les gusta que se las llame ‘poetisas’: se suelen llamar, entre sí, ‘poetas’” (Alonso, 1952, p. 339). Son muy conocidas las escritoras de principios de siglo XX que no aceptan esta denominación: Rosario de Acuña y Rosalía de Castro. Repulsa que se extiende a generaciones posteriores: Pilar Paz Pasamar o Gloria Fuertes.

Concha Méndez, con influencias casi más musicales y formales que entrañables de Lorca y del primer Alberti, era una muchacha maciza y de aire deportivo, con unos exagerados dientes, a quien conocimos como contertulia accidental de algunos cafés madrileños. Luego fue la pequeña del juanramonista Altolaguirre. Hay en ella sensibilidad y dotes evidentes (González Ruano, 1946, p. 585).

En este caso, centrado en el físico, se aprecia otro de los tratamientos habituales a las escritoras que se desvían de las actitudes “propias de su sexo”: presentarlas como mujeres que han perdido su esencia, es decir, mujeres anormales, viriles, deformadas o monstruosas. Otra de las constantes en las reseñas es la infantilización de las autoras, tratadas, a menudo como “niñas”. Esta consideración las acerca a ese ideal de seres tiernos, inofensivos e insignificantes, una conducta que las vuelve a encerrar en su subjetividad, su emotividad y su menor capacidad intelectual.

Estas tres particularidades (utilización del término poetisa, el aspecto físico y la infantilización) en las que se centra la crítica tradicional para deliberar sobre la producción de las escritoras son estrategias de desautorización y descrédito de las escritoras. Esta conducta es uno de los rasgos básicos de la opresión de género, que como sostiene Simone de Beauvoir (1999), colocan a las mujeres en un estado de inseguridad permanente y las hacen dependientes de esta valoración ajena. Los artículos y críticas ofrecen de ellas una visión poco profesional, tratándolas como simples aficionadas, tildadas de realizar una literatura de tono menor, con más imperfecciones técnicas y menos recursos literarios que los varones. De esta forma, los posibles defectos que presenten las obras femeninas pueden remitir a su inmadurez, a su escasa formación o, incluso, se puede ver recompensados por su belleza. Los argumentos empleados por la crítica literaria para valorar las obras escritas por mujeres difieren ampliamente de los aplicados a las obras masculinas y en ellos pueden apreciarse esos “métodos de supresión” que describe Russ (2018), que van desde la mala fe hasta la falsa categorización. Las apreciaciones sobre estas producciones no constituyen un juicio literario, sino que se basan en otros fundamentos sociales que, además, marcan como inferior aquello que se sale de la norma.

Si una mujer se adentra en el terreno de la creación y de la escritura también le afecta social y moralmente de forma negativa. Así lo expresó

Ernestina de Champourcín en una entrevista realizada por César M. Arcónada quien le preguntó si en su vida diaria le beneficiaba su condición de poeta:

Me perjudica bastante. Sobre todo, en relación con la sociedad. Para ella el poeta es un bicho absurdo e incomprensible llamado a desaparecer. ¡Y si por una rara casualidad el bicho en cuestión es femenino, entonces se ha arreglado! Somos feministas, pedantes y estamos fuera de nuestro papel. Nunca faltan señores sesudos o damas respetables que nos prodigan estas lindezas y muchas más (Arcónada, 15 de julio de 1928, p. 2).

## II. La inclusión de las intelectuales en la categorización de las generaciones

Todos estos motivos repercuten en la poca inclusión de las poetisas en las primeras antologías realizadas de este periodo literario. En la de Gerardo Diego, por ejemplo, o no incluyen escritoras (en su primera edición) o se hace con cautela (en la segunda). En el resto de antologías y estudios sobre la historiografía de la literatura española editados desde 1930 hasta la actualidad, escasean los nombres de escritoras. En la publicación de 1930 de Ángel Valbuena Prat, titulado *La poesía española contemporánea* solo se menciona, de pasada, a Josefina de la Torre, sin referirse a ninguna de sus obras, en contraste con los demás escritores mencionados en el capítulo “Las últimas tendencias” (Valbuena, 1930, p. 129). En la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Federico de Onís (1934), no aparece ninguna escritora española y tan solo siete mujeres hispanoamericanas frente a un total de 153 hombres. Valbuena Prat (1937) incorpora a Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcín y Concha Méndez, pero de nuevo, bajo el epígrafe “las poetisas” (Valbuena, 1937, p. 967). En 1941, Juan José Domenchina publicó su *Antología de la poesía española contemporánea (1900–1936)* en la que solo se mencionó a dos autoras (Ernestina de Champourcín y Concha Méndez) frente a treinta autores.

La mayoría de las selecciones posteriores se centran en las figuras canónicas del grupo y, como mucho, amplían la nómina con algunos poetas masculinos. Es cierto que la rigurosa lista de los nueve o diez poetas canonizados por la crítica literaria se ha cuestionado incluso por los mismos miembros, creando un sistema intelectual menos limitante. No obstante, como defiende Mainer, se han “hecho subalternos de los grandes poetas de

la nómina a una notable lista de prosistas, pintores o músicos” (Mainer, 2000, p. 244), considerados, por muchos estudiosos como “la otra generación del 27”, que presenta, según la crítica, una menor calidad. El número de poetas mujeres incluidas en las antologías generales del 27, de la poesía vanguardista o de la poesía contemporánea ha sido muy limitado. Solo unas cuantas autoras verán, puntualmente, sus nombres junto a sus compañeros: Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde, Concha Méndez y Josefina de la Torre.

Para contrarrestar este déficit se han realizado antologías específicas de escritoras que suponen una reivindicación y una búsqueda de referentes y modelos. Margarita Nelken contribuyó con *Las escritoras españolas*, uno de los primeros libros que se centra en el criterio de recuperación de escritoras invisibilizadas. Posteriores estudios lo utilizarán y ampliarán la lista de autoras, demostrando la existencia de una tradición de poetas en España. Se han sumado diversas publicaciones específicamente femeninas hasta llegar a *Peces en la tierra: antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27* (2010) de Pepa Merlo, que con veinte poetas, constituye la antología más ambiciosa hasta el momento. Tal y como afirma Ángeles Mora, este texto pretende “recuperar la voz de un número considerable de aquellas mujeres poetas que surgieron en el entorno de los llamados poetas del 27 y denunciar el injusto olvido que sus nombres han sufrido dentro del canon establecido” (Mora, 2011, p. 1).

Estudios recientes han reconstruido la aportación de las escritoras y artistas de nuestra Edad de Plata, destacando el papel fundamental que jugaron. Constituyeron, como señala Julia Varela (2011), una nueva Querrela de las mujeres<sup>8</sup>. Se están realizando, en los últimos años, las

<sup>7</sup> Se puede apreciar esta denominación en títulos como *La otra Generación del 27: los narradores* de Juan de Dios Ruíz Copete, *La otra Generación del 27: discurso leído el día 5 de junio de 1983* de José López Rubio, *La otra Generación del 27: el humor nuevo español y la codorniz* de Emilio González-Grano de Oro, *Vanguardia y humorismo: la otra Generación del 27* editado por María Luisa Burguera Nadal y Santiago Fortuño Llorens, *José Díaz Fernández y la otra generación del 27* de Laurent Boetsch, etc.

<sup>8</sup> Además, han aparecido estudios de este periodo histórico centrados en la situación de la mujer, sin tratar, exclusivamente, la creación literaria. Más bien, se ocupan de recuperar a estas mujeres desde la sociología, la historia, la política, la filosofía, la antropología y/o la educación.

transformaciones indispensables en la historia para dar a estas artistas el reconocimiento que merecen. Además de las antologías citadas, donde se ha comprobado que todas ellas reúnen algunas características de los miembros de su generación (del 98, del 14 y del 27)<sup>9</sup>, se han publicado y reeditado sus memorias autobiográficas, se ha investigado sus obras, e incluso, se han realizado tres documentales titulados *Las Sinsombrero*, que tiene como lema “Sin ELLAS la historia no está completa”<sup>10</sup>. Sin embargo, todavía quedan muchos nombres de mujeres sepultadas en el olvido y desterradas de los libros de nuestra historia cultural<sup>11</sup>. El número de libros, monografías, tesis e investigaciones dedicadas a las escritoras de este periodo es bastante más reducido que los dedicados a los escritores del 27. Además, esta misma situación se repite con las autoras de posguerra y las de la transición, como se puede comprobar en el detallado estudio que realiza María Rosal en su libro titulado *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970–2005)* (2006: 43–72).

### III. Repensar las generaciones

Mientras que las investigaciones y trabajos que hemos citado colocan a las escritoras-artistas dentro de la Generación del 27, en los últimos años

<sup>9</sup> Véase en el libro *Modernas y Vanguardistas: mujer y democracia en la II República* de Mercedes Gómez Blesa.

<sup>10</sup> Proyecto cultural, *crossmedia*, que, a través de varios formatos pretender recuperar y divulgar la labor que realizaron las mujeres en la primera mitad del siglo XX. El primer documental, que recoge 8 de las mujeres más significativas de este periodo, se estrenó en la cadena 2 de la TVE, el 9 de octubre de 2015. El segundo, que tiene como subtítulo “Ocultas e impecables” se estrenó el 26 de octubre de 2018 en el Festival Abcyne, y se emitió meses más tarde en la TVE. El tercer y último capítulo, “Las exiliadas” se estrenó el 7 de marzo de 2021 en TVE 2.

<sup>11</sup> En casi todos los estudios sobre las escritoras de la Generación del 27 aparecen como figuras principales Ernestina de Champourcín (1905–1999), Carmen Conde (1907–1996), Concha Méndez (1898–1986), Constanza de la Mora (1906–1950), María Teresa León (1903–1988), María Zambrano (1904–1991), Rosa Chacel (1898–1994), Josefina de la Torre (1907–2002) y como pintoras Maruja Mallo (1902–1905), Ángeles Santos (1911–2013) y Remedios Varo (1908–1963).

también han surgido otras propuestas que intentan otorgar una denominación propia a este colectivo. En esta línea se encuentra Laura Freixas que, para ellas, prefiere la denominación de Generación del 26:

definir a esa generación como "la del 27" es la actitud habitual, de un machismo inconsciente (¡quiero creer que no es deliberado!), que consiste en definir cualquier cosa tomando como referencia solo a los hombres (solo varones participaron en el acto que da nombre a la "generación del 27": el homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla el 17 de diciembre de 1927), con lo cual ya de entrada parece que las mujeres no pertenecen del todo, que son de segunda, o impostoras... Para ellas la fecha importante es la fundación, en 1926, del Lyceum Club Femenino, un club de pensadoras, creadoras o simplemente mujeres interesadas por la cultura, que organizaban conferencias, debates, etc. Por eso yo hablo de "Generación del 26". ¿Por qué no definir a esa generación tomando como referencia a las mujeres? Aunque solo sea para variar. Y porque lo que ellos hicieron (tener una vida pública y profesional, ser escritores o pintores, tener libertad sexual) lo hicieron también ellas, con la diferencia de que en el caso de ellas era infinitamente más valiente e innovador (Freixas, 2017)<sup>12</sup>.

Al profundizar en esta idea, se descubre que el año 1926 se destaca como clave por dos motivos: como señala Mainer (1998), es fundamental para la poesía femenina por la publicación de textos como *Sembrad...* de Cristina Arteaga, *Inquietudes. Poemas* de Concha Méndez y *En silencio* de Ernestina de Champourcín (15-16). La propia Ernestina, en su autobiografía, también marca la trascendencia de ese año para la poesía femenina y destaca la conmoción producida en el sector intelectual masculino:

Hubo ese año tres pequeños sucesos femeninos. Las mujeres en esa época escribían poco, apenas nada. Y de pronto ven la luz pública junto a *En silencio...*, mi modesta colección de poemas, *Sembrad...*, de Cristina de Arteaga, y *Poesías*, de María Teresa Roca de Togores. Esto pertenece a la chismografía madrileña, pero tiene cierta gracia, sobre todo por su relieve en los cotarros masculinos. Según ellos, aquellos libros no podían ser nuestros: éramos mujeres (Champourcín, 1997, p. 23).

<sup>12</sup> Recuperado del Facebook de la escritora: <https://www.facebook.com/laurafreixasescritora/posts/1203279143125024:0>, consultado el 2 de enero de 2018. Entrada escrita el 27 de marzo de 2017 con motivo de la colocación de la placa conmemorativa en la sede del antiguo Lyceum Club en Madrid en el que Laura Freixas pronunció algunas palabras como presidenta de la Asociación Clásicas y Modernas.

Por lo tanto, por una parte, se produce un auge en la publicación de libros de poesía escrito por mujeres, un total de cuatro, pero, por otra parte, como señala Freixas, es la fundación del Lyceum, el acto que se convierte en el más significativo de esta generación. En mi opinión, la emancipación femenina y la sororidad figuran en la génesis y fueron el germen de toda la generación, los ingredientes idóneos para crear y constituir una generación artística con sus propios espacios de crecimiento intelectual y artístico. Podríamos hacernos la misma pregunta que Gerardo Diego: "¿Qué paso en 1926? Históricamente nada"<sup>13</sup>. Sin embargo, en la historia cultural española es un año para remarcar porque, por primera vez en España, se constituye un grupo de unas 150 mujeres intelectuales (luego se ampliará a 500) que se habían venido formando y aliando entre ellas lentamente. Este grupo, encabezado por María de Maeztu, plantea y reivindica un espacio femenino frente a los continuos rechazos que experimentaban las mujeres en los diversos ámbitos de sus vidas, personales y profesionales.

Este proyecto parecía temerario y condenado al fracaso, pero la repercusión que tuvo en la mujer española fue inmensa. El Lyceum gozó tanto de buenas como de malas críticas, pero las diferentes reseñas y reportajes de la prensa española atestiguan que fue un evento sonado que no pasó desapercibido, ni en la capital ni en el país. Igual que resulta indudable la trascendencia de la excursión sevillana dentro de las actividades del grupo masculino del 27, mucho más significativa que la conmemoración gongorina fue la creación del Lyceum para un gran amplio número de mujeres. Este "gesto generacional" fue más trascendental para las artistas, sobre todo porque no se trató de una efeméride, sino que tuvo una duración activa de casi diez años<sup>14</sup>.

Algunas artistas no se sentían seguras en las tertulias y ambientes intelectuales porque no eran sus espacios y sentían la repulsa por parte de sus contemporáneos, que constantemente juzgaban su apariencia corporal, como se percibe en el fragmento de Rosa Chacel:

<sup>13</sup> La cita real es "¿Qué paso en 1927? Históricamente nada", sacada de Diego, Gerardo; 2000, *Obras Completas*, Prosa, Tomo VIII, prosa literaria, volumen 3, Editorial Alfaguara, Madrid: 270.

<sup>14</sup> Queda en evidencia el fuerte contraste temporal con el viaje realizado por los poetas, que duró apenas unas semanas.

A veces, con gran sufrimiento, fui a la tertulia. Siempre me sentía muy incómoda. Cuando quería llevar algo a Ortega, iba por la mañana [...]. Con Ortega no me intimidaba intelectualmente [...] Pero el grupo de señores a su alrededor... yo me sentía... mal. Si a eso añades lo de siempre: mal vestida... figúrate, me sentía perfectamente desgraciada (Porlán, 1984, p.21).

El Lyceum, por lo tanto, fue un lugar diseñado al margen de los centros de poder intelectual de la época, que se convirtió en un refugio, una especie de "ciudad de las damas" para las madrileñas de los años 20 y 30 que quisieron acceder al mundo intelectual. Fue el cenáculo literario y artístico de todas las que pasaban por Madrid, que mejorará la realidad de todas ellas, exaltando el valor de las mujeres, tanto predecesoras como contemporáneas. El Lyceum representa un legado transgresor, como lo fueron las otras asociaciones españolas o las mujeres reunidas en las inmediaciones de la *Rive Gauche* parisina, en la que alguna que otra española sería partícipe. Las artistas e intelectuales acaban fundando su propio espacio para crear, para formarse y para tener un trato personal con sus colegas y maestros, en definitiva, creándose una generación propia.

Otra de las tendencias actuales es denominar a estas mujeres Las Sinsombrero para aglutinar la idea de grupo y movimiento generacional. Tania Balló quiso lanzar este proyecto para difundir y sacar de la academia los estudios que ya había sobre estas intelectuales y para ello necesitaba un término nuevo que las definiera y las aglutinara. Realmente, es una expresión que ya existía en la época para referirse al acto simbólico de quitarse el sombrero en público. En concreto, el relato que se ha utilizado para consolidar esta denominación es el de Maruja Mallo, Margarita Manso, Federico García Lorca y Salvador Dalí que, frente a la Puerta del Sol, decidieron ejecutar este acto despertando reacciones adversas entre los presentes.

Tras el éxito del documental y del libro, el interés por este grupo de mujeres se ha extendido tanto que es habitual leer y escuchar este vocablo para referirse a este grupo generacional femenino. Tanto es así, que ya en Wikipedia aparece este concepto como "el nombre por el que son conocidas un grupo de mujeres pensadoras y artistas pertenecientes a la Generación del 27 nacidas entre 1898 y 1914"<sup>15</sup>. Sin embargo, de esta forma parece solo englobarlas por año de nacimiento, algo que, además, no se

cumple en el segundo documental donde aparecen figuras como Elena Fortún que no encajan en este periodo (nació en 1886). La propia Tania Balló reconoce que esta designación pretendía ser tan solo una marca para registrar este proyecto de difusión y visibilización de este colectivo.

Por último, se ha replanteado la idea de usar un nombre ya utilizado para mencionar el periodo histórico del primer tercio del siglo XX y que, dentro del panorama español, abarca las tres generaciones que convivieron en este momento (la del 98, la del 14 y la del 27). Referirse a las intelectuales o pensadoras de la Edad de Plata supone abrir el espectro para aludir a un colectivo de mujeres que convivieron y compartieron un mismo contexto, pero con diferentes edades. Este término engloba un mayor número de mujeres y resulta menos restrictivo. Además, es fácil de identificar por cualquier público porque este calificativo se ha utilizado y consolidado durante largo tiempo.

#### IV. ¿Por qué una generación alternativa?

Quizás la propuesta de Freixas no sea del todo completa, pero resulta interesante la idea de no encasillar a las escritoras de este periodo en las generaciones nombradas y pensadas con criterios y experiencias masculinas. Estas intelectuales se ven obligadas a crear una cultura alternativa y esto mismo justifica que se las piense como una generación alternativa. Nuestros postulados teóricos se sustentan sobre los siguientes presupuestos que serán enumerados a continuación.

1. La necesidad de revisar el canon literario para extenderlo a las escritoras injustamente olvidadas. Es necesario reescribir este espacio literario, dismantlar el canon impuesto y decodificar la Generación del 27, que amputa una parte esencial de la literatura de este periodo. En esta línea, M.<sup>a</sup> Ángeles Cabré, en su libro titulado *Leer y escribir en femenino*, pone de manifiesto lo siguiente:

La construcción del canon no es tampoco azarosa ni se guía tan sólo por el principio de excelencia, sino que participa y mucho del proceso de cooptación, aquel según el cual una asociación de personas nombra a sus propios miembros sin depender de criterios externos, por lo que en consecuencia se deja arrastrar por la inercia (Cabré, 2013, p. 305).

<sup>15</sup> Consultado el 29 de diciembre de 2020 en [https://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_Sinsombrero](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_Sinsombrero)

El nombre, las características, los miembros y, en definitiva, la forma de construir la generación del 27 ha legitimado la subordinación cultural de las mujeres. Sucede, tal y como explica Wilcox que, al definir las características y tendencias del grupo desde sus propios integrantes, se han ocultado, a los lectores y a los estudiantes, otras realidades y otros estilos existentes:

It was the style of these male poets that was canonized, or monumentalized, and subsequently transmitted through time to today's students. Alternative styles and visions of reality were displaced, or discarded, so that as readers today we are simply oblivious of their existence (Wilcox, 1997: 87)<sup>16</sup>.

Se trata, ahora, de articular un sistema propio que describa las experiencias generacionales de estas mujeres y no esté contaminado por la tradición crítico-cultural patriarcal. En estos nuevos marbetes, como el de Generación del 26 o Las Sinsombrero, se plasma y se hace visible esa "otra" realidad que se percibe desde la mirada de las mujeres. Sin embargo, la idea de emplear un concepto más genérico y menos polémico como el de la Edad de Plata también resulta enriquecedor e inclusivo, tal y como ha defendido en su tesis Fran Garcerá (2019).

2. La insuficiencia y parcialidad de los parámetros histórico-críticos contruidos, única y exclusivamente, sobre la base de los escritores y críticos literarios hombres. Las etapas, fases y épocas de este grupo, y también sus características, fueron delimitadas y marcadas por las experiencias masculinas y, también, por la evolución de las publicaciones en las diferentes revistas y los estilos que grupalmente emplearon los varones<sup>17</sup>. Además, la generación del 27 presenta unos rasgos comunes de sus poéticas y estéticas literarias que los definen como grupo obtenidos a

<sup>16</sup> Fue el estilo de estos poetas hombres el que fue canonizado, o monumentalizado y posteriormente, transmitido a través del tiempo a los estudiantes de hoy. Los estilos alternativos y las visiones de la realidad fueron desplazados, o descartados, de modo que, como lectores de hoy, somos, simplemente, ajenos a su existencia.

<sup>17</sup> Los primeros en señalar estos periodos fueron Luis Cernuda (1975) (la primera edición se editó en 1957) y Dámaso Alonso (1969). Cernuda, por ejemplo, establece cuatro etapas: la primera que muestra la predilección por la metáfora, la segunda es la fase clasicista, la tercera marcada por la influencia gongorina y la cuarta por la del superrealismo (Cernuda, 1957, pp. 143-152).

través del análisis de las obras de los poetas<sup>18</sup>. Sin embargo, tal y como señala Biruté Ciplijauskaitė, las escritoras no

muestran afinidades con la evolución de los representantes masculinos de su generación. Se podría buscar la clave de esta diferencia en la divergencia básica entre hombres y mujeres en cuanto a prioridades, la percepción de la realidad, la función de la memoria (Ciplijauskaitė, 2004, p. 98).

Mientras ellos representan una comunidad de ideas en cuanto a su creación literaria, ellas se centran en sus experiencias individuales para la creación, algo que hará que se bifurquen las producciones literarias entre las escritoras, encontrando grandes diferencias de unas a otras. La voz creadora de las intelectuales no se asemeja ni se subordina a la de sus contemporáneos y desarrolla una expresión artística propia. Poner el foco en los acontecimientos femeninos transcendentales y en el análisis de las obras de las escritoras ayuda a no contribuir a la perpetuación del falocentrismo literario. Como señala Joan Kelly (1984), por una parte, hay que considerar que los criterios historiográficos de periodización no sirven para señalar los procesos de cambio en la historia de las mujeres, por otra, hay que conceder relevancia a las experiencias que parten de las mujeres.

3. La comprensión y clasificación de los fenómenos literarios partiendo de las experiencias vitales y estéticas de sus protagonistas, en este caso las escritoras. La reconstrucción de un movimiento propio se puede determinar a partir de sus testimonios autobiográficos. Estos textos permiten encontrar unas leyes/características que explican la sucesión de los hechos que ocurren en esta generación, es decir, los rasgos esenciales. Como defiende Justin Dromel en sus ideas sobre generación<sup>19</sup>, aunque estas representantes quieran escabullirse del espíritu de su época, no pueden rehuir el sello que las marca como hijas de su tiempo. Las

<sup>18</sup> Como peculiaridad, este equipo de poetas ha reunido textos y algunos manifiestos que muestran el fervor por los ismos Europeos, desde el ultraísmo hasta el surrealismo. Sin embargo, también hay un fuerte gusto por el folklore y lo popular, siendo una de las características que más los define, el equilibrio entre vanguardismo y tradición.

<sup>19</sup> Publica en 1862 *La loi des révolutions. Les générations, les nationalités, les dynasties, les religions*, un volumen de 600 páginas que sintetiza Julián Marías en *El método histórico de las generaciones* (1949, pp. 35-42).

mujeres de la Edad de Plata representan una generación generadora de universos femeninos y, por ello, surge el anhelo de revisar, una y otra vez, los supuestos bajo los cuales está cimentado el mundo que han heredado como mujeres, diferente al de los hombres. En este sentido, tal y como Ortega y Gasset defiende en *Entorno a Galileo* "su vida, el drama de su vida, tendrá un perfil distinto según la perspectiva de problemas, según sea la ecuación de seguridades e inquietudes que ese mundo represente" (Ortega y Gasset, 1958, p. 33). Bajo esta afirmación, se necesita descubrir la identidad generacional de estas intelectuales, para contribuir a la historiografía literaria. Para ello, hay que recopilar textos que permitan conocer y comprender esta generación de mujeres y que proporcionen con su análisis una teoría literaria adecuada.

4. La posición de exclusión y rechazo que sufrieron las escritoras, que no fueron capaces de percibirse como una generación literaria y artística con identidad propia, pero tampoco se sintieron miembros integrantes de la generación de sus compañeros contemporáneos, que constantemente las marginaron<sup>20</sup>. Una de las pocas mujeres que se define en relación con una generación es Carmen Baroja (1998) que titula su autobiografía *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*. Sin embargo, en el relato de sus memorias no se percibe como un miembro integrante de pleno derecho de este colectivo, como sí lo fueron sus hermanos, sino como narradora de un momento histórico del que fue partícipe puntualmente pese a sus esfuerzos para disfrutar de las mismas ventajas que sus compañeros y familiares varones. Dentro de la creación literaria y artística las mujeres fueron consideradas aparte y, aunque se vieron influenciadas por los movimientos protagonizados por hombres, tuvieron que trazar otras estrategias diferentes y otras redes intelectuales.
5. Las escritoras alcanzan una conciencia como mujeres creadoras y sus propias experiencias no las dejaban pertenecer a los grupos

generacionales capitaneados y compuestos por miembros masculinos. Prueba de ello la encontramos en la memoria de Concha Méndez quien, al mencionar su trabajo de publicación junto con Manuel Altolaguirre, no incluye a las poetisas como miembros de la Generación del 27:

Sacamos seis números de la revista *Héroe*. En ella no sólo incluimos a los poetas de la generación, sino también a Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín y a varios escritores extranjeros: Alfonso Reyes, Julio Supervielle y Genero Estrada. Editábamos sólo poesía, porque estando Manolo y yo solos en la imprenta, nos hubiera sido imposible incluir ensayos o cuentos (Ulacia Altolaguirre, 1990, p. 93).

De una parte, sitúa a los "poetas de la generación", y de otra, a Rosa Chacel y Ernestina de Champourcín, que quedan al mismo nivel que los escritores extranjeros, agrupándolas en un colectivo que no es el movimiento generacional predominante en su país. La conciencia de una identidad como conjunto de mujeres intelectuales surgió no solo de sus experiencias castrantes y de su situación histórica, sino y, sobre todo, de la elaboración de redes femeninas que coincidió con su madurez intelectual. Podemos afirmar que la mayoría de las escritoras de la Edad de Plata desarrollaron intereses y preocupaciones comunes, pero tras cortar los puentes con los miembros del grupo masculino, en el exilio, desarrollaron su mejor y más genuino estilo literario.

6. Una nueva concepción del concepto generación. Es importante considerar a estas mujeres como parte de una generación artística que las vinculó y unió en sus intereses políticos e intelectuales. Aunque el concepto de generación presente ambigüedad en sus definiciones y características, también manifiesta un espíritu de homogeneidad temporal en estas escritoras. Hay estudiosos<sup>21</sup> que han subrayado las deficiencias de la clasificación por generaciones artísticas y se ha producido un debate sobre este modo de catalogar la vida intelectual. Además, este tipo de distribución ha contribuido a la exclusión del canon y de la historiografía literaria de aquellos/as autores/as que no cumplían los rasgos establecidos. Sin embargo, no cabe duda que quienes viven en

<sup>20</sup> Ser marginal, sin duda, puede implicar menos oportunidades para desarrollar la propia personalidad y, por lo tanto, menos libertad. Pero David Riesman, sociólogo estadounidense, ve en la marginalidad, en el ser marginal, una garantía de individualismo e inconformidad.

<sup>21</sup> Uno de los más destacados es *El problema de las generaciones en la Literatura española contemporánea* de José Carlos Mainer (1982).

el mismo espacio temporal comparten circunstancias comunes. El término "generación" se usa en nuestro estudio con una nueva reconceptualización mucho más flexible que escapa de los parámetros clásicos perpetuados por los estudiosos citados en el apartado anterior. Como explica Inmaculada Plaza Agudo, también al tratar a las escritoras de esta generación se han canonizado ciertos nombres y, con esta reformulación, se pretende visibilizar a todas las que "tuvieron un cierto protagonismo":

El conjunto de nombres tradicionalmente atendidos por la crítica -Carmen Conde, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez y Josefina de la Torre, en un primer nivel de atención; y Concha Espina, Elisabeth Mulder, Lucía Sánchez Saornil y Pilar de Valderrama, en un segundo nivel-, es preciso dar visibilidad a unas autoras hoy prácticamente olvidadas pero que, en su tiempo, tuvieron un cierto protagonismo en los medios de difusión pública o produjeron obras singulares de interés artístico-literario (Plaza Agudo, 2011, p. 15).

Se designa como generación a un conjunto de artistas que, pese a sus singularidades, presenten características comunes y compartan espacios artísticos-intelectuales. Pertenecen a ella, no solo escritoras y/o artistas, sino también figuras aledañas que influyeron notablemente en la configuración estética e intelectual de esos años. Se abandona la idea de crear un grupo canónico y cerrado de artistas que comparten una poesía o literatura homogénea y única. Las obras de todas ellas muestran grandes diferencias, su diversidad es una de las riquezas de estas autoras y esto no las excluye del movimiento. También se renuncia a la teoría clásica que prevé un intervalo preciso de quince años en las fechas de nacimiento de los miembros de una generación<sup>22</sup>. Se pretende eliminar la franja generacional

22 Esto había planteado diversos problemas para designar las fechas de la generación del 27. En casi todos los estudios de referencia se establece desde 1891, con Pedro Salinas, hasta 1905 con Manuel Altolaguirre. Sin embargo, este criterio deja fuera autores como José Moreno Villa (1887) o Carmen Conde (1907), por citar a algunos. Jorge Guillén, coincide al establecer este periodo de 15 años, pero no ve justo que la lista de los miembros sea tan reducida y se limite solo a los literatos:

Si una generación agrupa a hombres nacidos durante un período de quince años, esta generación tendría su fecha capital en 1898: entonces nacen Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre. Mayores eran Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego: del 91, del 93, del 96. Un año más joven que

perteneciente a la del "14" y aunarlas en la primera ola de feministas de los primeros años del siglo XX y las modernas que poblaron la vida intelectual alrededor de los años 15-20 en adelante.

Por lo tanto, ni las fechas ni las listas de nombres se cerrarán en este nuevo concepto generacional. Para elaborar la historia de las intelectuales de la Edad de Plata solo es necesario una pluralidad de nombres femeninos parcialmente coexistentes.

7. La ampliación de los movimientos culturales y la convivencia de diferentes movimientos en el mismo periodo histórico. Se defiende, en nuestro trabajo, la existencia de movimientos que se sucedieron y, a la vez, se superpusieron con amplias zonas de coincidencia. El novecentismo, los movimientos vanguardistas, la Generación del 27 y las intelectuales de la Edad de Plata fueron movimientos tangentes que se influenciaron los unos con los otros al convivir en el mismo contexto. Cada uno de ellos designan realidades muy complejas y todos ellos conforman el movimiento intelectual español de inicios del siglo XX. Este movimiento generacional que se incorpora hay que entenderlo como una suma y no como una resta; es la inclusión de otro grupo existente en nuestro panorama cultural.

## V. Un movimiento generacional: las intelectuales de la Edad de Plata

Con todos estos parámetros se hace necesario reescribir el espacio literario primando la necesidad de desarrollar todo el potencial artístico de este movimiento femenino, porque, tal y como manifiesta Iris Zavala "no se

Lorca es Emilio Prados, del 99. A este siglo pertenecen Luis Cernuda, de 1902, Rafael Alberti, del año 3, y el benjamín Manuel Altolaguirre, del año 5. De salinas a Altolaguirre se extienden los tres lustros de rigor - de rigor teórico. Sería supérfluo añadir más fechas. También cumplen con su deber cronológico Antonio Espina, Pedro Garfias, Adriano del Valle, Juan Larrea, Juan Chabás, Juan José Domenchina, José María Hinojosa, José María Quiroga, los de la revista *Meseta* de Valladolid, los de *Mediodía* de Sevilla, Miguel Pizarro, Miguel Valdivieso, Antonio Olivier... Esta enumeración es injustamente incompleta, y sólo se cita ahora a los líricos en verso, y o a quienes lo son en narraciones y ensayos (Guillén, 1961, p. 184).

trata solamente de agregar algunos nombres de mujer a la historia de la cultura, ni tampoco de estudiar los márgenes como un orden establecido" (Zavala, 1993, p. 35). Para ello, es imprescindible desmontar el canon para evidenciar el patriarcalismo literario y huir del mundo interpretado y categorizado de forma androcéntrica. Es necesario construir un nuevo mapa, un territorio de creadoras: la construcción del movimiento generacional de las intelectuales de la Edad de Plata, estableciendo coordenadas para realizar un viaje colectivo por la obra y experiencias de estas mujeres. Dotarlas de un espacio y una generación propia supera la convención de considerarlas como excepciones o como voces personales sin relación entre ellas. Algunas investigadoras han considerado que estas escritoras, pese a conocerse y colaborar en ocasiones, no articulan un grupo generacional compacto con clara conciencia de grupo como sus coetáneos (Castillo-Martín, 2011, p. 300). Quizás sea esta una de las características de este colectivo, puesto que las mujeres no estaban sociabilizadas para tener "camaradas" con las que trabajar al unísono. Sin embargo, y pese a que ellas pensaron que consolidaron amistades personales y no un grupo literario-artístico, en las numerosas autobiografías se encuentran las coordenadas que definen la relación de estas mujeres con aspectos psicológicos particulares y/o colectivos. El conjunto de estos textos se constituye como una polifonía de voces femeninas cinceladas al ritmo de sus escrituras testimoniales.

Las mujeres como sujeto de creación instauran nuevas categorías generacionales. El intelecto femenino proporciona singularidades y diferencias respecto a la tradición cultural varonil, que al verse y sentirse desplazado da lugar a otras experiencias. Estas escritoras compartiendo espacios intelectuales y de libertad comenzaron a ser poseedoras de la voz y de la palabra con las cuales designar sus vidas, sus mundos, sus realidades, su yo o su ser más íntimo. Se redescubren a sí mismas a través de sus propias experiencias que ponen en común, exponen su propia ideología y reflexionan y representan el mundo que las rodea como mujeres que son. Para algunas de ellas, como Concha Méndez y Maruja Mallo, "la creación de arte vanguardista implicaba la interpretación pública de una nueva identidad que pusiese en práctica la liberación de restricciones sociales tales como las normas de género o de clase" (Kirkpatrick, 2003, p. 231). A pesar de erigirse como sujetos de creación fueron conscientes de que la

permanencia de su legado artístico iba a ser complicada, porque, como defiende Tània Balló:

En esa sociedad machista donde las mujeres estaban predestinadas a ser madres, esposas y beatas, los hombres se enfrentan a un grupo de artistas que no piden permiso, que están dispuestas al trato del tú a tú. Ellos las aceptan pero no las recuerdan, y no porque no sepan sus nombres (Balló, 28 de febrero de 2016)<sup>23</sup>.

Esta asimilación de sus rasgos de identidad las posibilitó a la vida social, a la historia, a la visibilidad, a la cultura, a la existencia y, esto mismo, es lo que permite establecer características y rasgos generacionales. Hay que pensarlas en una generación o movimiento artístico-cultural independiente a la de sus compañeros porque ellas consiguieron dirigir su destino, emancipándose de su papel subordinado con respecto a los otros. Plantear estos dos caminos, por una parte, las tres generaciones constituidas por hombres, la del 98, la del 14 y la del 27 (que también se pueden aunar en la definición más amplia de Edad de Plata) y, por otro, el movimiento generacional de las intelectuales de la Edad de Plata, conlleva establecer una cultura bivocal, dual, objetiva e histórica que recoja tanto las producciones literarias masculinas canonizadas como todas las creaciones femeninas de valor solapadas por el peso de una tradición androcéntrica.

Con este breve recorrido por la historiografía y crítica literaria de principios de siglo XX se han apuntado algunos de los elementos que han facilitado la exclusión de las autoras de los círculos literarios. Como consecuencia, tampoco se han tenido en cuenta para la configuración de los manuales y antologías elaborados posteriormente y que han canonizado y legitimado tanto las obras como los autores dignos de estudiar de este periodo. Estos motivos han llevado a repensar el movimiento artístico que lideraron las mujeres como independiente al masculino porque no comparten muchas de las características y, precisamente eso, ha llevado a la crítica a eliminarlas cuando se han abordado estas generaciones. Se han fundamentado las bases categoriales para configurar el universo y las figuras femeninas que conforman el movimiento generacional de las intelectuales

<sup>23</sup> Entrevista realizada para *El diario* y titulada "Sin nombre y sin sombrero: las artistas borradas de la Generación del 27", [https://www.eldiario.es/cultura/feminismo/Sinsombrero-artistas-olvidadas-generacion\\_0\\_488551823.html](https://www.eldiario.es/cultura/feminismo/Sinsombrero-artistas-olvidadas-generacion_0_488551823.html) consultado el 15 de abril de 2018.

de la Edad de Plata. Esto permite cambiar la panorámica y elaborar un nuevo imaginario literario que sea representativo del pensamiento y de la experiencia de la mujer de este periodo histórico. Además, proporciona nuevas categorías analíticas que facilitan el estudio de las autoras que vivieron y crearon durante esta franja temporal.

### Referencias bibliográficas

- Arconada, C. M. (1928, julio 15). El secreto de las poetas. Ernestina de Champourcín dice. *La Gaceta Literaria*, pp. 1-2.
- Balló, T. (2016). *Las sinsombrero*. Barcelona: Espasa.
- Baroja y Nessi, C. (1998). *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*. Barcelona: ed. Amparo Hurtado, Tusquets.
- Cabré, M. Á. (2013). *Leer y escribir en femenino*. Madrid: Editorial Aresta.
- Castillo-Martín, M. (2011). Contracorriente: Memorias de escritoras de los años veinte. En *Especulo, Revista de estudios literarios*, n.º 17, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor\\_20.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html)
- Champourcín, E. de (1997). *La ardilla y la rosa*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Ciplijauskaitė, B. (2004). *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- De Beauvoir, S. (1999). *El segundo sexo. Volumen I. La experiencia vivida*. Madrid: Ediciones Cátedra, Instituto de la mujer.
- Diego, G. (1934). *Poesía Española. Antología (Contemporáneos)*. Madrid: Signo.
- Fernández Almagro, M. (1927, febrero 1). Caja de sorpresas. *La Gaceta literaria*, p. 1.
- Freixas, L. (2009, agosto 24). Un techo de cristal impide publicar a muchas escritoras, en *El Cultural*. Recuperado de: <https://elcultural.com/Laura-Freixas-Un-techo-de-cristal-impide-publicar-a-muchas-escritoras>
- Garcerá Román, F. (2019). *La Edad de Plata dedicada: mapas del paratexto y de las redes culturales en la obra poética de las escritoras españolas (1901-1936)*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia.
- Gómez Blesa, M. (2007). *Las intelectuales republicanas: la conquista de la ciudadanía*, Madrid: Biblioteca Nueva

- (2009). *Modernas y vanguardistas: mujer y democracia en la II República*. Madrid: Laberinto.
- González Ruano, C. (1946). *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Guillén, J. (1961). *Lenguaje y Poesía*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kelly, J. (1984). Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789. En *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*, 65-109.
- Kirkpatrick, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Instituto de la mujer, (traducción de Jacqueline Cruz). Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València.
- Ladeira, J. (2005). *Ernestina de Champourcín: Vida y literatura*. Ferrol: Sociedad de cultura Valle-Inclán.
- Mainer, J. C. (1998). Sobre el canon de la literatura española del siglo XX, en Harold Bloom et al., *El canon literario* (pp. 271-299). Madrid: Lecturas.
- (2000). *Historia, literaturas, sociedad (y una coda española)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mangini González, S. (2001). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Merlo, P. (2010), *Peces en la Tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Montseny, F. (15 de diciembre de 1926). "La mujer, problema del hombre". En *La Revista Blanca. Sociología, Ciencia y Arte*. Año IV, Número 86, pp. 423-426.
- Mora, A. (2011). Reseña de *Peces en la tierra*. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27. *Álabe*, 3. Consultado en [<http://www.ual.es>]
- Ortega y Gasset, J. (1958) En torno a Galileo. En *Obras Completas*, vol. 5, (pp. 13-166) (1ª ed., 1933). Madrid: Revista de Occidente.
- Plaza Agudo, I. (2011). *Imágenes Femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)* (Tesis doctoral). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Porlán, A. (1984). *La sinrazón de Rosa Chacel*. Madrid: Anjana.

- Rosal, M. (2006). *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)* (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.
- Russ, J. (2018). *Como acabar con la escritura de las mujeres*, Madrid: Dosbigotes.
- Simmel, G. (1923). Lo masculino y lo femenino. Para una psicología de los sexos, *Revista de Occidente*, II, 5, 218-236.
- (1925). Cultura femenina- En *Revista de Occidente*, XXI y XXIII, 273-301; 170-199.
- Ulacia Altolaguirre, P. (1990). *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*. Madrid: Mondadori.
- Valbuena Prat, Á. (1930). *La poesía española contemporánea*, pról. de Concha Meléndez. Madrid: C.I.A.P.
- (1937). *Historia de la literatura española*, 2 vols. Barcelona: Gustavo Gili.
- Varela, J. (2011). *Mujeres con voz propia: Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri*. Madrid: Ediciones Morata.
- Wilcox, J. C. (1997). *Women Poets of Spain, 1860-1990: Toward a Gynocentric Vision*. Chicago: Illinois University Press.
- Zavala, I. (1993). El canon, la literatura y las teorías feministas, En *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Teoría feminista: discursos y diferencia* (pp. 9-20). Barcelona: Editorial Anthropos.