

ÍNDICE

<i>Presentacion</i>	11
Tema 1. El análisis de la literatura española desde los estudios de género: bases teóricas, fundamentos y metodología	13
Introducción.....	13
1.1. La teoría literaria feminista y el análisis de los textos: una «hermenéutica de la sospecha».....	16
1.1.1. La crítica literaria feminista norteamericana y anglosajona.....	19
1.1.2. La crítica feminista francesa.....	24
1.1.3. Teorías y líneas complementarias.....	31
1.2. Metodologías de análisis del texto literario desde la crítica de género.....	34
1.2.1. Metodologías de análisis.....	34
1.2.2. Categorías conceptuales.....	38
1.3. De la querrela de las mujeres al feminismo.....	43
Bibliografía.....	48
Biblioteca de textos.....	50
Tema 2. Las escritoras españolas en la primera Edad Moderna (siglos XV-XVII) y sus estrategias autoriales	55
Introducción.....	55
2.1. La autoría femenina en el siglo xv: figuras principales.....	58
2.2. Las escritoras y sus estrategias autoriales en el siglo XVI.....	66
2.2.1. Estrategia y voz autorial.....	66
2.2.2. La voz autorial de las escritoras del siglo xv.....	68
2.3. Las escritoras y sus estrategias autoriales en el siglo XVII.....	79

2.4. Escritoras y voz pública	88
2.4.1. El acceso a la publicación impresa: el caso de la poesía	89
2.4.2. Visibilidad y espacio público: preliminares, justas poéticas y menciones coetáneas en catálogos de escritores.....	92
2.5. La voz poética: subjetividad e identidad femenina en la lírica de la primera Edad Moderna.....	112
Bibliografía.....	133
Biblioteca de textos.....	135
Actividad de aprendizaje	143
Actividad de autoevaluación	146

Tema 3. La mujer ilustrada: escritura y autoría femenina en el siglo XVIII

149

Introducción.....	149
3.1. La mujer ilustrada y el debate de la educación: alcance y limitaciones.....	152
3.2. Josefa de Amar y Borbón (1749-1833?).....	167
3.3. Panorama de la escritura femenina en el siglo XVIII.....	178
3.4. María Rosa Gálvez (1768-1806).....	198
3.4.1. La excepcionalidad de la personalidad de María Rosa Gálvez.....	198
3.4.2. La conciencia de autora de María Rosa Gálvez y la invisibilidad de la autoría femenina en la historia literaria.....	209
Bibliografía	226
Biblioteca de textos.....	231
Actividad de aprendizaje.....	250
Actividad de autoevaluación.....	258

Tema 4. Las escritoras en el siglo XIX: reivindicación feminista y visibilidad creadora. La conciencia de autoría en Rosalía de Castro (1837-1885) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921).....

261

Introducción.....	261
-------------------	-----

4.1. Mujer, educación y movimiento feminista.....	265
4.1.1. El acceso de la mujer a la educación formalizada	265
4.1.2. El movimiento feminista y el contexto español.....	275
4.2. La re-definición del ideal femenino	279
4.3. Panorama general de escritoras en el XIX: visibilidad, avances y contradicciones en la afirmación autorial.....	289
4.3.1. Escritoras y perfiles autoriales	289
4.3.2. Panorama de escritoras.....	300
4.4. La conciencia de autoría: Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán.....	316
4.4.1. Rosalía de Castro (1837-1885): singularidad y originalidad de su voz.....	316
4.4.2. Emilia Pardo Bazán (1851-1921): la voluntad de ser escritora.....	338
Bibliografía	359
Biblioteca de textos.....	362
Actividad de aprendizaje.....	379
Actividad de autoevaluación	381

**Tema 5. Poetas y sociedad patriarcal en el siglo XX
(1915-1975)** 383

Introducción.....	383
5.1. La edad de plata (1915-1939).....	385
5.1.1. Vanguardia y feminismo	385
5.1.2. Carmen de Burgos, pionera feminista.....	389
5.1.3. El ultraísmo y la mujer. Lucía Sánchez Saornil.....	393
5.1.4. Mujeres del 27: de musas a poetas.....	396
5.2. Bajo la dictadura franquista (1939-1975).....	412
5.2.1. La mujer en la nueva España.....	412
5.2.2. La poesía femenina en la posguerra.....	414
5.2.3. Principales figuras	420
Bibliografía	433
Biblioteca de textos.....	434
Actividad de aprendizaje.....	469
Actividad de autoevaluación	471

Tema 6. Las poetas de la democracia	473
Introducción	473
6.1. Contextualización histórica y social.....	475
6.2. El fenómeno de las antologías.....	478
6.3. Promociones y figuras principales.....	485
6.4. Rasgos generales de la poesía escrita por mujeres: temas y tendencias	504
6. 5. Aurora Luque.....	508
Bibliografía	514
Biblioteca de textos.....	516
Actividad de aprendizaje.....	533
Actividad de autoevaluación	534
Cronología de escritoras citadas en este volumen.....	537
Solucionario de las actividades de autoevaluación	543

TEMA 5

POETAS Y SOCIEDAD PATRIARCAL EN EL SIGLO XX (1915-1975)

«Cuando termine la absoluta servidumbre de la mujer, cuando viva para sí y por sí, cuando el hombre —hasta ahora abominable— la haya dejado libre, ella será poeta, ¡también ella! ¿Difiere tanto del nuestro su mundo de ideas?»

Arthur Rimbaud, «Carta a Paul Démeny, 1871».



*La verbena, de Maruja Mallo (1927).
Fragmento.*

INTRODUCCIÓN

En este tema se traza un panorama general de la escritura de autoría femenina en este período, referido exclusivamente a la poesía, pues tratar todos los géneros excedería una extensión razonable. Se divide en dos momentos claramente diferentes: las cuatro primeras décadas, hasta el final de la guerra civil, y las cuatro siguientes, hasta la muerte del dictador. Se ofrece un acercamiento a las circunstancias históricas y a los principales movimientos culturales, a las poetisas y sus obras; y se ahonda en las claves principales que determinan, dificultan y permiten la actividad cultural de estas mujeres, así como sus estrategias para pasar de ser objetos de la poesía a sujetos de la voz poética: de musas a autoras.

§ El esquema de los contenidos que se van a tratar es el siguiente:

5.1. *La Edad de Plata (1915-1939)*

5.1.1. *Vanguardia y feminismo*

5.1.2. *Carmen de Burgos, pionera feminista*

5.1.3. *El ultraísmo y la mujer. Lucía Sánchez Saornil*

5.1.4. *Mujeres del 27: de musas a poetisas*

5.2. *Bajo la dictadura franquista (1939-1975)*

5.2.1. *La mujer en la nueva España*

5.2.2. *La poesía femenina en la posguerra*5.2.3. *Principales figuras*

§ Los objetivos y sus consecuentes resultados de aprendizaje que el/la estudiante debe adquirir en este tema son los siguientes:



1. Conocer y saber situar a las principales poetas españolas del siglo XX.
2. Conocer y contextualizar las principales tendencias de la lírica española del siglo XX en las que operan las poetas y sus divergencias.
3. Identificar las estrategias autoriales que las poetas ponen en marcha para el éxito de sus procesos de escritura y la edición de sus obras.
4. Conocer y saber explicar los mecanismos fundamentales de construcción de la voz poética y de afirmación autorial que llevan a cabo las poetas contemporáneas.
5. Recuperar la producción poética de las escritoras activas en el periodo fijado dando visibilidad a muchas completamente ignoradas por las historias literarias.
6. Analizar los modelos de identidad femenina planteados por las poetas en un primer momento de impulso de la reivindicación feminista y de la propuesta de nuevos modelos de mujer.

§ Contextualización de los contenidos

El tema se inicia con el estudio de la **ruptura del ideal de mujer del sistema burgués decimonónico por los movimientos de vanguardia** (futurismo, dadaísmo, ultraísmo) y por la figura de **Carmen de Burgos**, una pionera en la reivindicación de los derechos de la mujer en el siglo XX, heredera de los planteamientos liberales del XIX y de figuras como Emilia Pardo Bazán. Resultado de los planteamientos de los poetas ultraístas de la **necesidad de un nuevo modelo de mujer** (la *musa porvenirista*), en los años 20 surgen poetas jóvenes que no se resignan a un papel pasivo en la poesía. Ellas escriben y publican en las colecciones más prestigiadas. Y durante la República son reconocidas por la crítica. Figuras como **Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, Elisabeth Mulder, Josefina de la Torre o Carmen Conde** elevan su voz poética abiertamente. Pero esta «primavera» de la igualdad femenina será bruscamente cercenada cuando el Nacionalcatolicismo anule todos los derechos conquistados por la mujer en la República y tras la guerra civil vuelva al ideal católico que le priva de su independencia y de su capacidad autorial. No obstante, a lo largo de la posguerra franquista un grupo de mujeres formadas en la República darán soterradamente la batalla de la poesía de mujer por medio de antologías y

otras iniciativas. Los nombres de **Carmen Conde, Ángela Figuera, Alfonsa de la Torre y Gloria Fuertes deben ser destacados en la historia feminista de la poesía española contemporánea.**

§ Orientaciones para el estudio del tema.

Este tema se prepara íntegramente a través de este capítulo del manual. A lo largo de él se citan las fuentes de las que proceden las ideas y reflexiones, así como referencias bibliográficas complementarias sobre cada autora o concepto relevante de la perspectiva de género en la poesía española del siglo XX. Al final del tema el alumnado dispone, además, de una biblioteca selecta de textos, donde se recogen fragmentos de estas obras que ejemplifican de forma paradigmática el determinante de género y sus claves en la poesía de este período. La bibliografía básica sobre los contenidos del tema se señala con este símbolo , y los recursos web con este otro .

5.1. LA EDAD DE PLATA (1915-1939)

5.1.1. Vanguardia y feminismo

El espíritu iconoclasta que convulsionó la sociedad occidental en las primeras décadas del XX se tradujo en una ruptura sin precedentes de la base que sustentaba el arte desde el Renacimiento: el principio de representación realista. Si la pintura, la escultura, la literatura, la danza e incluso la música se venían valorando desde hacía siglos en función del criterio de similitud de la obra de arte con el objeto representado, **a partir de los movimientos de la llamada Vanguardia el nuevo arte se plantea desde fundamentos estéticos completamente diversos.** Es en este ambiente de descomposición de la sociedad burguesa decimonónica, que culminaría en la Primera Guerra Mundial (1914-1918), en el que surgen Picasso y el cubismo, el futurismo, el creacionismo, el expresionismo, Dada y el surrealismo, etc., y nuevas formas de expresión artística, como la fotografía y el cine.

Esta **revolución de los paradigmas artísticos tenía su correlato en el cuestionamiento de los paradigmas políticos y sociales.** Acabaron imperios, como el alemán y el otomano, y nacieron nuevos países. El mapa político de Centroeuropa cambió su diseño. También en lo que se



refiere a la mujer y su situación en la sociedad se produjo una importante convulsión, pues el cuestionamiento de su postergación y subordinación al varón, que venía de mediados del siglo XIX, se incrementó radicalmente y empezó la **reivindicación de libertad e igualdad en todos los órdenes**, aunque el incipiente movimiento feminista comenzó por la mejora de las condiciones laborales y la conquista del derecho al sufragio. No poca importancia tuvo en el proceso el hecho de que durante la Guerra en toda la Europa combatiente las mujeres tuvieron que sustituir en las fábricas a los hombres que iban al frente de batalla, demostrando su capacidad. En España, la aparición del feminismo fue mucho más atenuada, y se benefició del impacto de las reivindicaciones en otros países, como explica Shirley Mangini (2001: 93):

En España, a causa del general analfabetismo entre las mujeres, se decidió que antes que nada era preciso educarlas para que fueran capaces de emanciparse. Es decir, era un feminismo de base, cuya primera y más esencial meta era según la burguesía un imprescindible movimiento pedagógico masivo para las mujeres españolas (☞ Véase Biblioteca de textos al final de este tema).



El escritor italiano **Filippo Tommaso Marinetti** (1876-1944), fundador del Futurismo, uno de los ismos de mayor influencia en el panorama internacional, **denunció la construcción literaria sentimentaloides de la mujer como musa erótica** fijada por los románticos y el decadentismo de Gabriele d'Annunzio. Esa intención palinódica es la que inspira el texto «El desprecio a la mujer», recogido en su libro *El Futurismo* (1912), donde afirma:

Sí; la mujer-búcaro de amor, máquina de voluptuosidad, la mujer-veneno, la mujer-bibelot

trágico, la mujer frágil, obsedente y perniciosa, cuya voz cargada de fatalidad y la ensoñadora cabellera se prolongan y se extienden en las frondosidades de los bosques bañados por el claro de luna.

Ese desprecio, que tanto rechazo tendría en España, en realidad se dirigiría al concepto romántico del Amor y el mecanismo que había convertido a la mujer en objeto sexual:

El amor, obsesión romántica y voluptuosa, es sólo una invención de la que los poetas han contagiado a la humanidad. ¡Y serán los poetas los que salven a la humanidad de este contagio [...] los futuristas rechazamos hoy el amor, producto literario, con el gesto con que se recoge un manuscrito de casa de un editor que no supiera imprimirlo!

Algunas de las frases de ese artículo podrían incluso ser refrendadas por el movimiento feminista:

Respecto a la pretendida inferioridad de la mujer, creemos que si el cuerpo y el espíritu de esta hubieran sufrido, a través de una larga serie de generaciones, una educación idéntica a la recibida por el espíritu y el cuerpo del hombre, creemos, digo, que sería ocasión de hablar seriamente de igualdad entre ambos sexos.

Es cierto, sin embargo, que en su estado actual de esclavitud intelectual y erótica, la mujer, encontrándose en una situación de inferioridad absoluta desde el punto de vista del carácter y de la inteligencia, no puede nunca ser más que un mediocre sujeto legible [...] **Es indiscutible que, si la mujer anhela hoy conseguir los derechos políticos, es porque sin saberlo ella está en el fondo convencida de que ser madre, ser esposa y ser ama de casa es moverse en un círculo estrecho, puramente animal y en absoluto desprovisto de utilidad.**

Del mismo año 1912 data el *Manifiesto de la Donna Futurista. Risposta a F. T. Marinetti*, obra de **Valentine de Saint-Point** —seudónimo de Anne-Jeanne-Valentine-Marianne Desglans de Cessiat-Vercell (1875-1953)—, que insiste en el **rechazo de la sentimentalidad y la feminidad como valores de las mujeres** en términos no menos provocativos para las convenciones sociales:

La humanidad es mediocre. **La mayoría de las mujeres no son ni superiores ni inferiores a la mayoría de los hombres. Son iguales.** Todos merecen el mismo desprecio [...]

¡Basta de esas mujeres cuyos «brazos cargados de flores entrelazadas descansan en sus regazos la mañana de la partida», a las que deben temer los soldados! ¡De mujeres que, como enfermeras, perpetúan la debilidad y la vejez, domesticando a los hombres para sus placeres personales o sus necesidades materiales! ¡Basta de mujeres que crean niños porque sí y se alejan de todo peligro y aventura, es decir, de toda forma de alegría! ¡De mujeres que educan a su hija para el amor y a su hijo para la guerra! ¡Basta de esas mujeres, pulpos del corazón cuyos tentáculos agotan la sangre de los hombres y vuelven anémicos a los niños! ¡De mujeres tan obsesionadas con el amor carnal que agotan todo deseo e impiden que éste se renueve!

Esta artista singular de vida novelesca lanzaría un año después el no menos transgresor *Manifiesto Futurista de la Lujuria* donde **defiende la plena libertad sexual, auténtica revolución de la concepción tradicional de la mujer**, a la que le estaba vedado cualquier papel activo o iniciativa en la relación erótica, excepto en su rol de *femme fatale*, tan combatido por la hipócrita moralidad burguesa.

<https://entropiaestetica.files.wordpress.com/2011/03/manifiesto-futurista-de-la-lujuria.pdf>).

Este es el contexto que facilita la irrupción en los años 20 de un nuevo tipo de mujer, más desinhibida y libre, vanguardia de la reivindicación de sus derechos en el adverso ambiente de una sociedad androcéntrica. En el ámbito español destacan figuras como Carmen de Burgos, Lucía Sánchez Saornil Concha Méndez, Consuelo Berges, Maruja Mallo, Josefina de la Torre, Carmen Conde, Ernestina de Champourcín, Margarita Xirgu, etc.

La República de 1931 supondría un gran avance en esa lucha con la conquista del derecho al sufragio y al divorcio y la extensión de la educación, aunque después de la Guerra Civil, el triunfo del Nacionalcatolicismo derogó las normas de igualdad e impuso el retorno al ideal de mujer defendido por la Iglesia: total subordinación al hombre, dedicación a

la procreación y al cuidado de la familia. La actividad literaria, propia de una esfera pública, volvería a ser desaconsejada para la mujer decente, pudorosamente recluida en el ámbito doméstico. Aún así no fueron pocas las mujeres que se dedicaron a la escritura, a las artes plásticas, entre el generalizado menosprecio de los agentes culturales.

5.1.2. Carmen de Burgos, pionera feminista

Carmen de Burgos, *Colombine* (1867-1932) debe ser considerada una **pionera en diversos órdenes de la sociedad y de la cultura**. Nacida en una familia terrateniente y conservadora de Almería, se casó a los dieciséis años (edad ahora tenida como muy prematura, pero frecuente en la época: es la misma a la que se casó Emilia Pardo Bazán, como se vio en el tema anterior) con un pintor y periodista, bohemio y vividor, que pronto le sería infiel y le hizo muy infeliz. Pronto comprendió que necesitaba valerse por sí misma y trabajar. En 1895 se hizo maestra de Enseñanza Primaria y en 1898 de Enseñanza Superior. En 1901 se incorporó mediante oposición a la Escuela Normal de Maestras de Guadalajara. Ese mismo año abandonó a su marido. En 1905 consiguió una beca del Ministerio de Instrucción Pública para estudiar los sistemas de enseñanza de otros países, y viajó durante casi un año por Francia e Italia.

Carmen de Burgos fue, pues, un hito más en la larga serie de defensoras de que la educación de las niñas es la fórmula indispensable para la consecución de la emancipación de la mujer y la construcción de una sociedad de progreso. Y, además, dedicó la mayor de su actividad profesional a la docencia:

Una de las cosas que preferentemente deben llamar la atención de la sociedad, por su gran importancia y necesidad es la cultura y educación de la mujer, de la que dependen la civilización y el progreso de los pueblos [...] se debe hacer de la mujer un elemento de progreso y engrandecimiento social, religioso y moral; y esto solo puede conseguirse por medio de una buena y sólida educación, que debe descansar en principios religiosos; pues sin esta base nunca podríamos llegar a obtener los resultados apetecidos. («La educación de la mujer», 1908. (☞ Véase Biblioteca de Textos al final del tema el texto completo de este artículo)



Carmen de Burgos, colaboradora en prensa desde joven en *Almería bufa*, publicación dirigida por su marido, fue, además, **la primera periodista profesional en España** al ser contratada por el *Diario Universal* en 1903. En su columna «Lecturas para la mujer», bajo el seudónimo *Colombine*, Carmen de Burgos trataba sobre modas y cuestiones femeninas y domésticas, pero introducía ideas que ya se estaban popularizando en otros países europeos.

Colaboró igualmente en *El Globo*, *Heraldo de Madrid*, *La Correspondencia de España*, *ABC*. Como estrategia autorial, para vencer el prejuicio que su nombre despertaba, utilizó también otros seudónimos, como «Gabriel Luna», «Perico el de los Palotes», «Raquel», «Honorine» o «Marianela». Fue igualmente **la primera corresponsal de guerra**, pues cubrió la del Rif para *El Heraldo* de Málaga en 1909.

En 1906 participó en la creación de la primera tertulia modernista, donde se relacionó con los principales autores del momento, que la valoraron como escritora. En 1909 quedó viuda; e inició una relación amorosa con Ramón Gómez de la Serna, traductor e introductor en España entonces del futurismo de Marinetti, que duraría veinte años. **Su personalidad literaria se caracteriza por ser una avanzada en la defensa de los derechos de la mujer en artículos y conferencias. Propugnaba un feminismo conciliador: la mujer debía trabajar junto al hombre, en pie de igualdad.** En este sentido destacan obras como:

El divorcio en España, 1904

La mujer en España, 1906

La mujer moderna y sus derechos, s. a.

Misión social de la mujer, 1911.

Aunque al tiempo cultivó un tipo de obras de gran popularidad, que cuando menos parecen contradictorias con su ideología, como:

- *Moderno tratado de labores*, 1904
- *¿Quiere Vd. conocer los secretos del tocador?*, 1917
- *La mujer en el hogar: Economía doméstica. Guía de la buena ama de casa*, s. a.
- *Salud y belleza. Secretos de higiene y tocador*, s. a.
- *El Arte de ser elegante*, s. a.
- *Arte de saber vivir*, s. a.
- *Tesoro de la belleza. (Arte de seducir)*. Tomo I de la segunda serie para la Mujer, s. a.

Merece ser señalada también: *El arte de ser amada*, s.a., cuya publicidad es bien significativa: «Contiene todo aquello que puede interesar a la mujer para alcanzar la felicidad, embellecer su cuerpo y su espíritu, llegando a ser seductora y atrayente y lograr la eterna juventud». Ni más ni menos. Se trata de una literatura de consumo femenino cuya escritura debió de proporcionarle unos ingresos necesarios para vivir. No es plausible que sus ensayos feministas tuvieran un gran éxito económico.

Hizo campaña en favor del sufragio de la mujer y de la legalización del divorcio, lo que le valió la admiración de escritores progresistas, pero también furibundos ataques por parte de la Iglesia y de los sectores conservadores que buscaron desacreditarla. En 1921 publicó la novela corta *El artículo 438*, en la que reclamaba el cambio de las leyes lesivas para la mujer por el simple hecho de serlo. Ese mismo año se convirtió en presidenta de la asociación llamada Cruzada de Mujeres Españolas, adalid en la lucha por la justicia de género en todos los ámbitos. Lideró la primera manifes-



tación reivindicativa de las sufragistas españolas y, siguiendo la misma línea, presidió la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas (1923), destinada también a la reclamación de mejoras en la situación femenina. Fruto de esta dedicación y también de su reflexión es el libro titulado *La mujer moderna y sus derechos* (1927), que viene a ser una recopilación de sus aportaciones en el campo del feminismo. Tomamos estas ideas del artículo de Blanca Bravo Cela en el Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/4656/carmen-de-burgos-segui>.

Carmen de Burgos fue además autora de una serie de **novelas cuya temática y títulos apuntan también al inconformismo de la mujer en esa sociedad patriarcal** (*Alucinación*, 1905; *Los inadaptados*, 1909; *El retorno. Novela espiritista (Basada en hechos reales)*, 1922; *La malcasada*, 1923; *Los espirituados*, 1923; *La mujer fantástica*, 1924; o *Quiero vivir mi vida*. Con un prólogo del Dr. Marañón sobre el sentido de los celos, 1931). Así como de numerosas novelas cortas y traducciones, entre otros de Ernest Renan, Emilio Salgari, John Ruskin, Max Nordau, Gerard de Nerval o Anatole France. Sin duda hubiera merecido el reconocimiento que otros con menos méritos alcanzaron. Pero **su nombre y su obra fueron proscritos durante el franquismo**. Desapareció de los manuales de literatura, lo que significaba el ostracismo cultural. Los celadores de la virtud y las buenas costumbres **no perdonaban su militancia feminista y sus campañas en favor la educación de la mujer, del matrimonio civil y del divorcio** que implantó la República de 1931, ni que llegara a ser presidenta de la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas y fundadora de la logia masónica Amor. Su recuperación para la historia de la literatura llegaría sin embargo en la transición, y en la actualidad merece ser reconocida como pionera de la autoría femenina y de la lucha por los derechos de la mujer.

A partir de la proclamación de la República en abril de 1931, durante la que vio cumplida parte de sus reivindicaciones, Carmen de Burgos tuvo una intensa actividad de divulgación en mítines y conferencias. En uno de sus discursos sobre la cultura sexual en el Centro Socialista de Madrid, sufrió un ataque al corazón y falleció. Era octubre de 1932.

📖 Sobre la figura de Carmen de Burgos existe una creciente bibliografía. Recomendamos el estudio de Helena Establier (2000), *Mujer y*

feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine». Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

☞ Para una síntesis de su trayectoria, véase el artículo de Blanca Bravo Cela en el Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/4656/carmen-de-burgos-segui>.

☞ Y el documental <https://www.rtve.es/alacarta/videos/mujeres-en-la-historia/mujeres-historia-carmen-burgos-colombine/841220/>

5.1.3. El Ultraísmo y la mujer. Lucía Sánchez Saornil

El Ultraísmo fue la síntesis de los diversos movimientos europeos con que la Vanguardia se manifestó en España entre 1918 y 1923. En esa amalgama de ismos tuvieron especial incidencia el influjo del chileno Vicente Huidobro, propulsor del movimiento creacionista, y la estela del Futurismo italiano, sobre todo en sus alabanzas a la velocidad y a la pujanza del maquinismo; pero **los poetas españoles se desmarcaron rápidamente de cuanto en los manifiestos de Marinetti sonaba a misoginia**. El mismo Ramón Gómez de la Serna, traductor e introductor del futurismo en 1909, refrendaba con su experiencia vital (recordemos su relación con Carmen de Burgos) y apostaba en su obra por la libertad para decidir de la mujer, tan ajena a las costumbres y la legislación de la época, sin emplear ningún término que pareciera culpabilizarla a ella de la situación.

El Ultraísmo comenzó con un manifiesto publicado en enero de 1919, auspiciado por Rafael Cansinos Assens y suscrito por Xavier Bóveda, César A. Comet, Guillermo de Torre, Fernando Iglesias, Pedro Iglesias Caballero, Pedro Garfias, J. Rivas Panedas y J. de Aroca, nombres que enseguida serán asiduos en las revistas a través de las que se expresó el Ultraísmo: *Grecia*, dirigida por Isaac del Vando Villar, *Cervantes*, *Cosmópolis*, que se convirtieron desde un modernismo epigonal al vanguardismo de un número a otro, y *Ultra*, nacida ya con identidad ultraísta. Las figuras más significativas del movimiento fueron Vando Villar, Adriano del Valle y, sobre todo, Guillermo de Torre.

Los ultraístas plasmaron en sus poemas una imagen de la mujer muy diferente a la de las tradicionales musas líricas: una mujer desinhibida, protagonista de sus relaciones, dueña de su destino, incorporada a la vida pública de la creación artística o literaria; en suma, la que había de ser mujer del futuro.

La idea de la mujer como portadora de valores eternos, sobre todo la reproducción de la especie, el cuidado de la familia y el hogar, la virtud y, por tanto, el honor del marido, propia de la sociedad patriarcal, había traspasado el umbral del siglo XX y perduró hasta al menos los años 30, cuando la República incorporó derechos como el sufragio, la educación o el divorcio. Pero los vanguardistas españoles fueron muy conscientes en torno a 1920 de que había que plantear un **nuevo modelo de mujer**, la que algunos llamaron **musa porvenirista**. En realidad, no se trató de una elaboración conceptual por parte de los poetas ultraístas, sino de la respuesta al estímulo que les produjo la figura y la obra de una serie de creadoras, en las que ellos reconocieron la corporeización de sus propuestas estéticas e ideológicas. Se trata de **mujeres que abandonan el rol pasivo, para asumir una función de creación, de emprendimiento artístico e incluso comercial, asumiendo el protagonismo de su vida**. Me refiero a las pintoras **Norah Borges** y **Sonia Delaunay** y a la escritora chilena **Teresa Wilms**, a las que dedicaron varios textos en las páginas de *Grecia*. De ellas se ponderará su voluntad creadora, su conquista de un papel activo, su independencia transgresora de normas seculares, aunque tampoco dejarán de mencionar sus atributos físicos, pero siempre muy lejos de la visión sexualizada de la mujer que presentaban los poemas del modernismo epigonal (Neira, 2020).



Norah Borges



Sonia Delaunay



Teresa Wilms

Solo una mujer publicó en las revistas ultraístas: **Lucía Sánchez Saornil** (Madrid, 1895-Valencia, 1970), una poeta olvidada durante décadas por la historiografía, cuya obra no fue accesible en libro hasta la edición de su poesía completa por Rosa María Casamitjana en 1996. Desde un principio adscribió su imagen autorial al **seudónimo Luciano de San Saor**, aunque a veces publicó sus textos con su nombre real e incluso alguno con los dos a la vez. Sus primeros textos (1916) se inspiran en el modernismo posrubeniano y expresan por lo general un amor voluptuoso y transgresor con una ambientación muy sensorial (☞ Véase Biblioteca de Textos al final del tema), que 📖 Elena Castro (2014) interpreta según las teorías críticas del lesbianismo *queer* y Marta Gómez Garrido en clave de su ambigüedad sexual

http://eprints.ucm.es/13984/1/Martagomezgarrido_TFM_MULE_2011.pdf.

A mediados de 1919 publicó su primer poema ultraísta, una versión futurista del mito de Ícaro. Y solo a mitad de 1920 encontramos un texto metapoético, «El canto nuevo», en el que decididamente convoca a seguir un nuevo camino en la dirección marcada por el futurismo: abandono de los viejos modelos artísticos y radical renovación del lenguaje poético. Lucía Sánchez Saornil no abandonaría nunca la expresión de sus sentimientos personales, lo que da a su poesía una impresión de autenticidad poco frecuente en la poesía ultraísta, caracterizada por la artificiosidad de la imaginería sideral y maquinista.



Lucía Sánchez Saornil en diversas épocas de su vida

Lucía Sánchez Saornil abandonó pronto su actividad literaria para dedicarse a la lucha sindical primero —por la que fue represaliada en

1930 y detenida el 21 de julio de 1931—, y anarquista después —destacó como militante de la C.N.T., colaboradora en sus publicaciones, y como fundadora de la Federación de Mujeres Libres y de su revista en 1936. Actividades que tanto alejaron su figura de la tipología de los escritores de vanguardia, fundamentalmente burgueses. **Su ideología anarcosindicalista orientó su escritura poética hacia el compromiso político en defensa de la Revolución durante la guerra civil, en la que publicó el opúsculo *Romancero de Mujeres Libres* (1937),** que reunía los romances publicados en la prensa anarquista. Todo ello le obligó a exiliarse tras la victoria fascista y la sumió en el ostracismo tras su regreso a mediados de los años cuarenta. Mantuvo una **existencia casi clandestina durante toda la dictadura**, y este compromiso político e ideológico en defensa de la mujer truncó en gran medida las posibilidades de su trayectoria literaria en la intransigente posguerra del nacionalcatolicismo.

📖 La obra poética de Lucía Sánchez Saornil fue reunida por Rosa M.^a Martín Casamitjana en (1996), *Poesía*. Madrid: Pre-textos. Hay una nueva edición a cargo de Nuria Capdevila- Argüelles titulada *Corcel de fuego* en Ediciones Torremozas, 2020.

📖 Para una mayor información sobre esta autora, véase el artículo de Ignacio C. Soriano Jiménez del *Diccionario biográfico español* de la Real Academia de la Historia (<http://dbe.rah.es/biografias/17730/lucia-sanchez-saornil>).

📖 Puede verse el documental «Indomables. Una historia de Mujeres libres» <https://www.youtube.com/watch?v=xvOz-VfEwgk>



5.1.4. Mujeres del 27: de musas a poetas

En la famosa fotografía del grupo del 27 en el acto del Ateneo de Sevilla tomada en diciembre de ese año no figura ninguna mujer.

Sin embargo, en otras fotografías colectivas de escritores y artistas en actos celebrados **en 1936 la situación era ya muy otra**. Por ejemplo, la del banquete con motivo de la publicación de *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, celebrado el



19 de abril de ese año. En ella vemos a la plana mayor de la poesía de la época. De pie, de izquierda a derecha: Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Pablo Neruda, José Bergamín, Manuel Altolaguirre. A su lado vemos a María Teresa León, y junto a Cernuda, sentada en la cabecera de la mesa, a Concha Méndez. Sentadas hay otras mujeres no identificadas. Según la prensa (*El Sol*, 21/04/1936, p. 2), asistieron, además: Concha Albornoz, Maruja Mallo, Maryka Antonieta Hagenaar, la mujer de Pablo Neruda, Sofía Blasco, Eva Taz, María Zambrano, Delia del Carril, María Teresa León y Rosa Chacel. Incluso más nutrida había sido la presencia de mujeres en el homenaje al pintor Hernando Viñes, en enero anterior. En esta identificamos también, de pie, a Luis Buñuel y a Miguel Hernández.

Estas diferencias son muy expresivas de lo que habían cambiado las cosas en esos nueve años respecto a la participación de las mujeres en la vida cultural del país (Neira, 2014). En 1927 su presencia era prácticamente inexistente. **En los casi cuarenta años que mediaron**



entre la muerte de Rosalía de Castro en 1885 y 1923 apenas se publicó en España algún libro de poesía escrito por una mujer. Pepa Merlo solo documentó unos cuantos en su antología *Peces en la tierra* (2010), casi todos de carácter folclórico: Gloria de la Prada: *Mis cantares* (1911), *Las cuerdas de mi guitarra* (1913) y *El barrio de la Macarena* (1917); Casilda de Antón del Olmet: *Cancionero de mi tierra* (1917);

Esther López Valencia: *Escorial* (1922). Ni siquiera la única poeta del ultraísmo, Lucía Sánchez Saornil, había conseguido publicar sus poemas. En resumen: ningún poemario de autoría femenina en un periodo transitado por el modernismo, el novecentismo y la vanguardia, en el que se habían sentado las bases de la poesía contemporánea.

¿Cómo puede explicarse ese yermo en la escritura poética femenina durante un periodo tan prolongado? A nuestro juicio se trata de una **conjunción de factores** que conviene analizar.

- En primer lugar, **el estrictamente poético**. Pervivía la consideración romántica de la mujer como musa poética, que entroncaba a través de los siglos con el amor cortés provenzal, según la cual ella es objeto y no sujeto de la poesía. Cliché que actualizó a mediados del siglo XIX Gustavo Adolfo Bécquer con el verso «Poesía eres tú» en su famosa rima XXI («Qué es poesía?...»). A la mujer se reservaba en la poesía un papel pasivo, el de ser cantada por los poetas como modelo de todas las virtudes o de todos los vicios: la *donna angelicata* o la *femme fatale* de finales de siglo. Pero no el de agente del texto.
- En segundo lugar, **los prejuicios socio-religiosos**, pues este papel secundario se correspondía muy bien con el que adjudicaba a la mujer la Iglesia católica en la sociedad burguesa decimonónica. **Las virtudes de la mujer** debían ser la sumisión, la subordinación al hombre, la castidad, la prudencia, la reclusión en el hogar y el recato en público: la pasividad, en suma, tanto en la relación amorosa como en la expresión de los sentimientos.
- Si, según el concepto, de nuevo romántico, de que el poeta debía expresar en sus composiciones sus sentimientos, sus inquietudes, sus pasiones, esa función debía estar vedada a la mujer, que había de refrenar en su interior ese tipo de efusiones y emociones. En la sociedad finisecular, por tanto, estaba totalmente contraindicada la autoría femenina.

Todavía en 1923 el considerado como más relevante filósofo español del siglo XX, **José Ortega y Gasset**, escribía desde una misoginia sorprendente negando la aptitud de la mujer para la creación poética con argumentos tan poco originales como estos:

¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica? La cuestión es poco galante y corre el riesgo de suscitar en contra todas las banalidades del feminismo. No obstante, algún día será preciso responder a esta pregunta con toda claridad. Por ahora, permítaseme una ligera indicación. El lirismo es la cosa más delicada del mundo. Supone una innata capacidad para lanzar al universo lo íntimo de nuestra persona. Mas, por lo mismo, es preciso que esta intimidad nuestra sea apta para semejante ostentación. **Un ser cuyo secreto personal tenga más o menos carácter privado producirá una lírica trivial y prosaica.** Hace falta que el último núcleo de nuestra persona sea de suyo como impersonal y esté, desde luego, constituido por materias trascendentes.

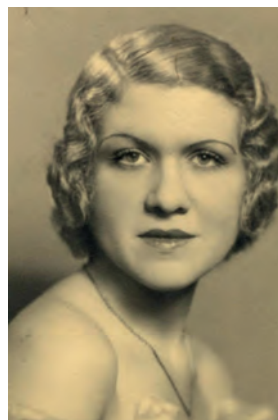
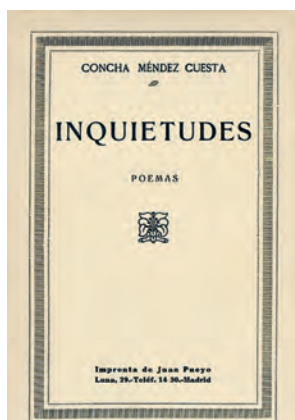
Ahora bien: **estas condiciones sólo se dan en el varón. Sólo en el hombre es normal y espontáneo ese afán de dar al público lo más personal de su persona.** Todas las actividades históricas del sexo masculino nacen de esta su condición esencialmente lírica. Ciencia, política, creación industrial, poesía, son oficios que consisten en dar al público anónimo, dispersar en el contorno cósmico lo que constituye la energía íntima de cada individuo. **La mujer, por el contrario, es nativamente ocultadora.** El contacto con el público, con el derredor innominado, produce automáticamente en la mujer normal un cauto hermetismo. Ante «todos», el alma femenina se cierra hacia dentro. En cambio, reserva su intimidad para uno solo. **Es vano oponerse a la ley esencial y no meramente histórica, transitoria o empírica que hace del varón un ser substancialmente público y de la mujer un temperamento privado.** Todo intento de subvertir ese destino termina en fracaso. No es azar que la máxima aniquilación de la norma femenina consista en que la mujer se convierta en «*mujer pública*», y que la perfección de la misión varonil, el más alto de existencia masculina, sea el «*hombre público*». [...]

Ello es que la mejor lírica femenina, al desnudar las raíces de su alma, deja ver la monotonía del eterno femenino y la exigüidad de sus ingredientes [...]

Si hubiese habido mayor número de mujeres dotadas de los talentos formales para la poesía, sería patente e indiscutido el hecho de que el fondo personal de las almas femeninas es, poco más o menos, idéntico.

(José Ortega y Gasset, «La poesía de Ana de Noailles», *Revista de Occidente*, 1, 1923, *Obras completas. Tomo V.* Madrid: Taurus, 2006, pp. 152-154)

A mediados de la década de los 20, sin embargo, la situación cambió gracias a que una serie de mujeres jóvenes tomaron la iniciativa de darse a conocer como poetas. En 1923 María Teresa Roca de Togores publicó un volumen de *Poesías* y Pilar de Valderrama *Las piedras de Horeb*; en 1925 Cristina de Arteaga publicó *Sembrad*; y 1926 Concha Méndez dio a las prensas *Inquietudes* y Ernestina de Champourcín *En silencio*. Un año más tarde Josefina de la Torre publicó *Versos y estampas*, con prólogo de Pedro Salinas, entonces el más prestigioso de los poetas «jóvenes», en la colección de suplementos de la revista malagueña *Litoral*, donde aparecían también obras de Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, etc.



Como en siglos anteriores, estas jóvenes pertenecían a las **clases sociales más altas**, a la aristocracia o a la alta burguesía. Solo en esos ambientes las mujeres podían recibir una educación que les permitiera el acceso a la cultura, a lecturas que les formaban y despertaban su sensibilidad artística; y la escritura solía considerarse una afición de buen tono y no una dedicación profesional. **María Teresa Roca de Tогores** (1905-1989) era hija de los marqueses de Alquibla, y ella misma fue luego marquesa de Beniel. Se dio a conocer como poeta muy joven en una reunión familiar en la casa de La Granja a la que asistió la Infanta Isabel. **Cristina de Arteaga** (1902-



Cristina de Arteaga, revista Elegancias, abril 1925.

1984) era hija del entonces duque del Infantado y marqués de Santillana y fue ahijada de la reina María Cristina, que le dio el nombre. Recibió una esmerada educación, y fue la primera doctora en Historia por la Universidad Complutense de Madrid, con premio extraordinario de Doctorado en enero de 1926. Sólo publicó el temprano libro *Sembrad* (1925). Destacó como militante del asociacionismo católico, llegando a ser presidenta de la Confederación Católica Femenina. Profesó como monja en mayo de 1936. **Ernestina de Champourcín** (1905-1999) era hija del barón de Michels de Champourcín, título de origen francés. Fue educada por preceptores particulares. Empezó a escribir poesía en francés. **Elisabeth Mulder** (1904-1987), de ascendencia holandesa, heredó de su padre el marquesado de Tedema Toelosdorp, título nobiliario de los Países Bajos, aunque nunca lo usó. Aprendió cuatro idiomas además del español y del inglés: alemán, francés, italiano y ruso, lo que le convirtió en una prolífica traductora. **Concha Méndez** (1898-1986) nació en una familia rica. Su madre procedía de una aristocrática venida a menos. Fue educada en un colegio francés. Pero tuvo que luchar contra la cerrazón del padre para ser poeta e independizarse, como luego veremos. **Pilar de Valderrama** (1889-1979) pertenecía a la alta burguesía madrileña. Se casó pronto con un ingeniero que le ayudó a editar su primer libro. **Ana María Martínez Sagi** (1907-2000) nació en una fami-

lia de la alta burguesía barcelonesa. Estudió en castellano y en francés porque su padre, un importante industrial textil, consideraba vulgar la lengua catalana. **Josefina de la Torre** (1907-2002) nació en una familia de la alta burguesía canaria con tradición de intelectuales y artistas por parte de madre. Fue nieta del historiador, novelista y músico Agustín Millares Torres, sobrina del barítono Néstor de la Torre Comingues y hermana del dramaturgo Claudio de la Torre. Ella desarrolló actividad como poeta, novelista, cantante lírica y actriz.

Prácticamente todas frecuentaron ambientes literarios y estuvieron vinculadas por amistad a los artistas jóvenes de su tiempo, como Concha Méndez, que fue novia de Luis Buñuel, y que en sus memorias recuerda haber empezado a escribir a raíz de frecuentar a García Lorca y a Alberti con su amiga la pintora Maruja Mallo. Josefina de la Torre los conoció a través de su hermano Claudio; y todas ellas frecuentaron tertulias y actos públicos. Tres se casaron con poetas: Ernestina de Champourcín con Juan José Domenchina, Concha Méndez con Manuel Altolaguirre y Carmen Conde con Antonio Oliver Belmás. De manera que todas se incorporaron en pie de igualdad al sistema poético de su tiempo.

En la formación de este grupo de mujeres que se atrevieron a desafiar las rancias convenciones sociales tuvieron importancia decisiva la creación de dos instituciones vinculadas al espíritu de la **Institución Libre de Enseñanza**; en 1915 la **Residencia de Señoritas**, correlato de la famosa Residencia de Estudiantes, dedicada a impulsar la formación universitaria para las mujeres; y en el Madrid de 1926 el **Lyceum Club Femenino**, donde las mujeres se asociaron para fomentar la actividad cultural y la formación intelectual, pero también para ayudar a las mujeres de pocos recursos con la creación de guarderías y otras acciones educativas. Ambas fueron dirigidas por **María de Maeztu**, figura destacada de la defensa de la mujer en esa época, y en la segunda participó intensamente **Zenobia Camprubí**, esposa de Juan Ramón Jiménez, como secretaria. Dos malagueñas, **Isabel de Oyarzábal**, futura primera diplomática española, y **Victoria Kent**, abogada y futura diputada, fueron las vicepresidentas (Mangini, 2001: 88-92).

María Teresa León recordaría muchos años después:

Pero las mujeres no encontraron un centro de unión hasta que apareció el Lyceum Club. Por aquellos años comenzaba el eclipse de la dictadura de Primo de Rivera. En los salones de la calle de las Infantas se conspiraba entre conferencias y tazas de té. Aquella insólita independencia mujeril fue atacada rabiosamente. El caso se llevó a los púlpitos, se agitaron las campanillas políticas para destruir la sublevación de las faldas. Cuando fueron a pedir a Jacinto Benavente una conferencia para el Club, contestó, con su arbitrario talante: «No tengo tiempo. Yo no puedo dar una conferencia a tontas y a locas». Pero otros apoyaron la experiencia, el L. C. se fue convirtiendo en el hueso difícil de roer de la independencia femenina. (*Memoria de la melancolía*) ☞ Véase Biblioteca de textos al final del tema.



Tertulia en el Lyceum Club.

📖 <https://www.rtve.es/alacarta/videos/todxs-por-igual/lyceum-club-primavera-mujeres/5111178/>

📖 En este punto es obligado mencionar el estudio de Shirley Mangini (2001), *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península. Referencia inexcusable para conocer el ambiente español de los años 20 desde la perspectiva de la lucha por los derechos de la mujer.

📖 Una síntesis sobre la historia de la Institución Libre de Enseñanza, puede verse <http://www.fundacionginer.org/historia.htm>.

📖 Y una visión más amplia de esta institución fundamental en la historia contemporánea de España, en VV. AA., *La Institución Libre de*