

# Feminismo y vanguardia. La producción literaria obliterada de las mujeres en la España de los años 20 y 30

ENCARNA ALONSO

Doctora, Universidad de Granada

Que el canon de la gran poesía española del primer tercio del siglo XX (y después) se ha establecido ignorando la producción de las mujeres poetas es una realidad que puede comprobarse fácilmente con sólo echar un vistazo a cualquier artículo, antología o historia del periodo<sup>1</sup>, en los que, en el mejor de los casos, estas autoras han constituido un pequeño grupo, siempre diferente y por supuesto menor, del que se recoge alguna nota o se hace alguna mención que roza lo testimonial. Salvo en los estudios dedicados específicamente a las mujeres poetas o artistas, la poesía y el arte de principios del siglo XX ha seguido siendo « cosa de hombres » y para hombres, que escribían, para los que se escribía y para los que estaban reservados los mecanismos del poder de consagración.

Del mismo modo, y aunque eran varias las mujeres que en ese momento escribían, pintaban y participaban activamente en los círculos y las actividades artísticas y culturales del momento<sup>2</sup>, si atendemos a las revistas, proclamas o manifiestos de vanguardia, o incluso a las fotos « de familia » de la época, medios con los que en gran medida se fabricaba, de manera más o menos consciente, la legitimidad del presente y del mañana, buscaremos igualmente en vano una presencia destacada o frecuente de las mujeres escritoras o artistas. En realidad, esta circunstancia no tiene nada de extraño si pensamos en el carácter profundamente conservador, como veremos, de las vanguardias y los vanguardistas en materia de género<sup>3</sup>.

Al mismo tiempo, de manera paradójica, la imagen de la mujer en los años 20, en sus representaciones artísticas o literarias, se ha convertido en un referente de imagen innovadora e incluso revolucionaria, reflejo cultural del cambio de conducta y de los

---

<sup>1</sup> « Se puede observar al abrir cualquier libro que explica la historia de la poesía española contemporánea que los poetas « canonizados » son exactamente eso : los poetas [...] Hay una realidad histórica : la gran empresa poética del siglo XX en España (ya que sólo nos quedan siete años por terminarlo) ha sido dominada por los hombres, y ellos han escrito, en general, para los hombres », Shirley Mangini, « Las vanguardias y el discurso del deseo », in Iris M. Zavala (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, III : « La mujer en la literatura española (Del s. XVIII a la actualidad) », Barcelona, Anthropos, 1996, p. 177-212 (p. 180-181).

<sup>2</sup> Se puede consultar el estudio de Shirley Mangini, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Península, Barcelona, 2001. Baste recordar las exposiciones de María Blanchard y Maruja Mallo en París, la producción poética de Concha Méndez y su trabajo como editora en revistas como *Héroe*, 1916 y *Caballo verde para la poesía*, la obra de M<sup>a</sup> Teresa León, Rosa Chacel... la lista sería larga.

<sup>3</sup> Como ha explicado Susan Kirkpatrick, « el surgimiento de la mujer moderna provocó una clara reacción entre los intelectuales y artistas que celebraban el cambio y la novedad en otros campos », *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Cátedra, Madrid, 2003, p. 221.

modelos femeninos, que designaría supuestamente la propia modernidad. Así, ha llegado a ser habitual hablar de la conciencia de libertad de las mujeres en las vanguardias, de su incorporación fulgurante a los ámbitos artísticos y culturales, de la emancipación femenina y del rechazo del rol tradicional de « ángel del hogar » tras la irrupción, decidida y triunfal, de la « mujer moderna », que aparecía como un modelo radicalmente nuevo de mujer<sup>4</sup> y que provocó una clara reacción de recelo, cuando no de abierto rechazo, entre muchos de los intelectuales y artistas que celebraban el cambio y la novedad en otros campos.

No puede extrañar esa ambigüedad, por lo demás generalizada : todo este proceso sucede en el contexto de un determinado sector de la burguesía, las minorías cultas, que a finales de la década de los 20 se afanaba en llevar a cabo la modernización, en sus distintos ámbitos, de España. En el marco del proyecto orteguiano de modernizar el país, los jóvenes poetas o pintores cumplen esa tarea en el terreno que les correspondía, es decir, el de la modernidad estética, lo que dio lugar a la extraña circunstancia de que en España, al contrario de lo que ocurrió en Europa, confluyeran modernización burguesa y modernidad literaria.

Es conocida la opinión de Ortega acerca de la cuestión feminista y su convicción sobre la inferioridad femenina para la actividad intelectual y artística, que le permitía a lo sumo un trato condescendiente, cuando no abiertamente de desprecio, ante las mujeres intelectuales o con pretensiones artísticas o literarias, lo que no evitó que, de manera enormemente problemática y contradictoria, brindase estímulo a ciertas escritoras o artistas (de manera evidente, a María Zambrano o Rosa Chacel, e incluso a Maruja Mallo, que expuso su obra en las oficinas de la *Revista de Occidente*). Estas mujeres tenían, como sus compañeros masculinos convocados por el proyecto orteguiano de modernización del país, absoluta conciencia de ser y tener que ser exponentes del arte y la literatura modernos. Y es en ese proyecto de formar unas élites que pusiesen a España al nivel de la modernidad europea donde el desarrollo de la cuestión feminista en Europa, a pesar de las más que reservas que sobre ese tema albergaba Ortega, obligó, como exigencia para la puesta en práctica de esa modernidad europea, a la apertura de ciertos resquicios a través de los cuales algunas mujeres pudieron acceder en ese momento a un espacio que antes les hubiese estado vedado<sup>5</sup>, aunque tal ambigüedad dificultaba enormemente sus carreras artísticas y literarias

<sup>4</sup> Marcia Castillo Martín ha estudiado toda esta problemática en *Las convidadas de papel. Mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*, Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Centro Asesor de la Mujer, Madrid, 2001.

<sup>5</sup> Una opinión similar es la que defiende Susan Kirkpatrick, *Mujer, modernismo y vanguardia en España...*, p. 222. Se puede consultar el trabajo de Magdalena Mora, « La mujer y las mujeres en la *Revista de Occidente* : 1923-1936 », *Revista de Occidente*, 74-75, julio-agosto de 1987, p. 191-209.

y las sometía de manera continuada a una violencia, verbal y simbólica, en el sentido que Bourdieu daba a ese término<sup>6</sup>, de sus compañeros masculinos<sup>7</sup>.

En cuanto a esa violencia simbólica, no hay más que pensar en la manera, enormemente limitada y contradictoria, en que estas poetisas, pintoras o escritoras vivieron sus inquietudes feministas o sus nociones sobre la emancipación femenina. Probablemente uno de los casos más llamativos en este aspecto sea el de María Lejárraga, diputada del Partido Socialista en las elecciones de 1933, escritora prolífica, defensora incansable de la emancipación femenina, pero cuyo nombre no encabeza sus obras ni la serie de tratados feministas que escribió. El que aparece es el de su marido, Gregorio Martínez Sierra, nombre con el que firmaba sus producciones. Pasados muchos años, y ya muerto Gregorio, lo máximo que se atrevió a afirmar, casi disculpándose por hacerlo, en su libro de memorias<sup>8</sup>, es que esas obras eran colectivas, escritas por ambos en colaboración, y jamás quiso hacer declaraciones públicas reconociendo que ella era la única autora de la mayoría de las obras firmadas con el nombre de Gregorio Martínez Sierra.

Otro caso llamativo que podríamos recordar es el de los elogios y la admiración que dedica M<sup>a</sup> Teresa León a las « mujeres sombra », ayudantes y colaboradoras de sus maridos ilustres sin obtener de ello ningún reconocimiento, como hace al hablar de Zenobia Camprubí, la mujer de Juan Ramón Jiménez : « Ella se ha ido justo cuando corona el Premio Nobel la obra así alentada, la del poeta de su sacrificio. Fue la suya una decisión hermosísima : vivir al lado del fuego y ser la sombra »<sup>9</sup>.

Probablemente, podría afirmarse que una faceta más de esa violencia simbólica que presidió la entrada de las mujeres en el campo socio-cultural es la condena al olvido a la que estas mujeres se han visto sometidas. De manera obvia, el poder de consagración también ha estado ostentado por hombres, de manera que el hecho de que la « gran » poesía de la primera mitad del siglo XX (por centrarnos en el periodo que tratamos, aunque es evidente

<sup>6</sup> « J'ai aussi toujours vu dans la domination masculine, et la manière dont elle est imposée et subie, l'exemple par excellence de cette soumission paradoxale, effet de ce que j'appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes », Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Éditions du Seuil, Paris, 1998, p. 11-12. « La représentation androcentrique de la reproduction biologique et de la reproduction sociale se trouve investie de l'objectivité d'un sens commun, entendu comme consensus pratique, doxique, sur le sens des pratiques. Et les femmes elles-mêmes appliquent à toute réalité, et, en particulier, aux relations de pouvoir dans lesquelles elles sont prises, des schèmes de pensée qui sont le produit de l'incorporation de ces relations de pouvoir et qui s'expriment dans les oppositions fondatrices de l'ordre symbolique », p. 53-54.

<sup>7</sup> Uno de los casos más claros es el de la pintora Maruja Mallo, probablemente por ser la más « vanguardista », tanto en su vida como en su obra. Como ha explicado Susan Kirkpatrick, « la identidad femenina de Mallo provocaba también cierta tirantez en la relación con sus compañeros masculinos que a veces bordeaba la hostilidad. Se ha dicho que Buñuel propuso concluir una charla sobre cine en la Residencia anunciando una competición sobre la menstruación y pidiendo a Mallo que acudiese al podio. Este ejemplo da idea de lo irreductible (y amenazante) que su diferencia sexual resultaba para sus compañeros masculinos », Susan Kirkpatrick, 2003, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, op. cit., p. 230. Se puede consultar la reciente biografía de Maruja Mallo que ha realizado José Luis Ferris, *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Temas de Hoy, Madrid, 2004.

<sup>8</sup> María Martínez Sierra, *Gregorio y yo : medio siglo de colaboración*, Valencia, Pre-Textos, 2000 [1953].

<sup>9</sup> M<sup>a</sup> Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Madrid, Clásicos Castalia, 1998 [1970], p. 516.

que esa circunstancia no es exclusiva de esos años) haya sido un ámbito en el que sólo entrarían unos cuantos poetas excelsos, naturalmente hombres, se presenta en manuales, historias o antologías, sin necesidad de justificación y sin ningún cuestionamiento, como la verdad misma de las cosas.

Lo femenino es en ese momento y ha seguido siendo para la crítica algo sin duda diferente y por supuesto menor a lo que se establece como norma, medida obviamente por parámetros androcéntricos. Parece clara la separación, cuando no abierta oposición, que habitualmente se establece entre la cultura o literatura universal y la subcultura o subliteratura femenina : la literatura escrita por mujeres, en el mejor de los casos, se limitaría a dar muestra de la especificidad de la « esencia femenina ». Este recelo es el que traducen las palabras de Ernestina de Champourcin en la « Vida » que pone al frente de sus poemas en la *Antología* de Gerardo Diego (donde no apareció ninguna mujer en la primera edición y dos en la segunda) : « 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 la desdichada frase »<sup>10</sup>. Esta declaración señala sin duda el miedo de la poeta de que su obra no sea adecuadamente valorada por el hecho de que la haya escrito una mujer, o de que lo único que se valore, que se tenga en cuenta en ella es que está escrita por una mujer. Como bien expresa Champourcin, una mujer poeta se veía siempre enfrentada (se sigue viendo, de hecho) a las expectativas culturales respecto de la « escritura femenina », que no son otras que las de una supuesta « condición femenina » o « esencia de lo femenino ». Ser mujer sería una especie de esencia que llenaría su poesía y, por tanto, también una suerte de imposibilidad que la condena a producir poéticamente siempre dentro de esa suerte de género menor que sería la « poesía hecha por mujeres ». En la línea del becqueriano « poesía eres tú » (pero el poeta, por supuesto, soy yo, es decir, el hombre), resultaba difícil a estas mujeres romper con la ideología que las señalaba como a la vez « poesía y poeta », con la idea de que ellas pertenecerían al mismo ámbito, el del sentimiento y la sensibilidad, el de lo sublime, que la poesía. De aquí la doble distancia que necesariamente se tenían que imponer estas mujeres, y que se siguen imponiendo, a la hora de escribir poesía, de producirla, de tener voz y tomar la palabra : frente a sí misma (como pura sensibilidad y sentimiento, como poesía hecha carne) y frente al discurso poético femenino que se le había dado desde fuera y que le aparece impuesto.

Esta situación lleva aparejada el hecho de que estas mujeres vivan, escriban y trabajen con la necesidad de perseguir una evaluación externa que las confirme como artistas, poetas... Resultan así en gran medida reducidas, en su trabajo y en su propia vida, a un conjunto de funciones cuyo valor procede de alguien o algo externo que les otorga posibilidades, fines, y que establece la calidad de su realización<sup>11</sup>. En el caso de la literatura escrita por mujeres, el

<sup>10</sup> Andrés Soria Olmedo (ed.), *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Taurus, Madrid, 1991, p. 546.

<sup>11</sup> Sobre toda esta problemática se puede consultar el ya clásico trabajo de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, 2 vol., Gallimard, Paris, 2003 [1949].

discurso dado desde fuera, como decíamos, obliga a dar salida en los textos a esa entelequia o mistificación llamada « feminidad » o « esencia de lo femenino ».

Del mismo modo, este mecanismo de evaluación externa y masculina provoca que para estas artistas y escritoras sea una condición de posibilidad imprescindible, a pesar de su propia valía y de la calidad de la obra de muchas de ellas, la de ser introducida en los ambientes artísticos o intelectuales por un hombre, y sobre todo que de un modo u otro se las percibiese con un hombre « importante » al lado. Podrían ir poniéndose como ejemplo, una tras otra, todas las artistas, escritoras o intelectuales de la época : es el caso, por ejemplo, de Mallo, brillante pintora, probablemente la más moderna y la más vanguardista tanto en su vida como en su obra, que empieza a formar parte de algunas tertulias a través de su hermano Justo, se hace amiga de Dalí en la Academia y es él quien, según cuenta la propia Mallo, la introduce en el círculo de la Residencia de Estudiantes, que tiene que exponer por primera vez de manera conjunta con su hermano Cristino y que posteriormente es novia de Alberti. Difícilmente podría pensarse que Mallo, a pesar de su gran talento y de la enorme calidad de su obra, hubiese podido hacer irrupción y mantenerse en ese círculo de amigos de no ser por Dalí y por esas sucesivas presencias masculinas. En el caso de Concha Méndez, fue novia de Buñuel y es por ese motivo, según sus propias palabras, por el que entra en los ambientes artísticos y literarios del momento ; posteriormente, ya casada con Altolaguirre, continúa su carrera literaria y lleva a cabo en colaboración con él una importantísima labor de impresión, aunque roce la imposibilidad encontrar una mención sobre ella en los artículos o historias en los que se habla de las revistas que hizo con su marido. Aparece, sí, el nombre de Altolaguirre, o el de Neruda, si hablamos de *Caballo verde para la poesía*, pero jamás el suyo.

Podríamos seguir con María Teresa León, o con María Zambrano y Rosa Chacel, y así sucesivamente. Pero lo importante no es hacer una lista de nombres sino insistir en la idea de que por muy grande que fuese su talento y la calidad de su obra, la introducción de estas mujeres en los círculos artísticos o intelectuales, incluso en los más vanguardistas, aunque profundamente conservadores en materia de género, y su posible consideración como poetas o artistas de alguna valía, pasaba inevitablemente por ser percibidas de un modo u otro bajo la tutela de un hombre, ya fuese marido, hermano, maestro o amigo.

En definitiva, estamos ante unas obras, las de estas mujeres de los años 20 y 30, que en los últimos años están viviendo un proceso de redescubrimiento, en función de diversos factores que lo han permitido. Pero durante décadas fueron invisibles para la crítica, las historias literarias, para los poetas posteriores. Esperemos que a partir de ahora sigan siendo visibles, cada vez más visibles, para tomar conciencia definitivamente de sus proyectos artísticos y vitales de manera que sea posible por fin recuperarlas para nuestra historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, Rafael, « La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo », *La Gaceta Literaria*, julio 1929, p. 1.
- , *La arboleda perdida. 2. Tercero y cuarto libros (1931-1987)*, Madrid, Alianza, 2002.
- BLANCHARD, María / BORGES, Norah / MALLO, Maruja / SACHAROFF, Olga / SANTOS, Ángeles / VARO, Remedios, *Fuera de orden. Mujeres de la vanguardia española*, Madrid, 10 de febrero-18 de abril de 1999, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999.
- CASTILLO MARTÍN, Marcia, *Las convidadas de papel. Mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*, Madrid, Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Centro Asesor de la Mujer, 2001.
- DE LA GÁNDARA, Consuelo, *Maruja Mallo*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educacion y Ciencia, 1978.
- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam e M. ZAVALA, Iris (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, I : « Teoría feminista : discursos y diferencia », Barcelona, Anthropos, 1993.
- FERRIS, José Luis, *Maruja Mallo, la gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- KIRKPATRICK, Susan, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Cátedra, 2003.
- LEÓN, M<sup>a</sup> Teresa, *Memoria de la melancolía*, Madrid, Clásicos Castalia, 1998.
- MALLO, Maruja, *Lo popular en la plástica española a través de mi obra 1928-1936*, Buenos Aires, Losada, 1939.
- MANGINI, Shirley, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Península, 2001.
- MARTÍNEZ SIERRA, María Gregorio y yo : *medio siglo de colaboración*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- MÉNDEZ, Concha, *Poemas*, Hiparión, Madrid, 1995.
- NELKEN, Margarita, *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930.
- , *La condición social de la mujer en España*, Madrid, CVS, 1975.
- OLALLA REAL, Ángela y E. DEL ÁRBOL, Carlos, « Maruja Mallo, entre la tradición y la vanguardia », *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, 1993, p. 293-300.
- SALAÜN, Serge y SERRANO, Carlos (eds.), *1900 en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- SORIA OLMEDO, Andrés (ed.), *Antología de Gerardo Diego*. Madrid, Taurus, Poesía española contemporánea, 1991.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma, MÉNDEZ, Concha, *Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid, Mondadori, 1990.

- ZAVALA, Iris M. (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, III : « La mujer en la literatura española (Del s. XVIII a la actualidad) », Barcelona, Anthropos, 1996.
- (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V : « La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad) », Barcelona, Anthropos, 1998.
- , *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2004.