



Eva María Moreno Lago, *Hijas de España: vidas y autobiografías de las intelectuales de la Edad de Plata*, Madrid, Dykinson, 2021, 161 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.967-970>.

Desde hace unos años, son cada vez más abundantes los monográficos dedicados a las artistas de la Edad de Plata. La novedad que presenta el volumen *Hijas de España* (2021) de Eva María Moreno Lago es que pone el foco de atención en las vidas de más de treinta artistas a través del análisis y la comparación de cuarenta y ocho obras autobiográficas, entre las que hay autobiografías, diarios, memorias, epistolarios y entrevistas. Más allá de buscar similitudes entre sus trayectorias vitales, Moreno Lago se centra en mostrar el proceso de configuración de la identidad de estas mujeres como artistas, entre las que hay poetisas, novelistas, actrices, pintoras y dramaturgas, hasta el estallido de la Guerra Civil, momento en el cual, sus vidas y sus carreras se ven abruptamente interrumpidas.

En la «Introducción» a *Hijas de España*, la autora presenta el objetivo que se ha propuesto con este trabajo de recuperación de las experiencias de las artistas de principios del siglo XX: desvelar la represión patriarcal contra la libertad de las mentes y de los cuerpos de estas creadoras y poner en cuestionamiento la construcción de las generaciones del 98, del 14 y del 27 en las que se integran. Desentrañar los circuitos que limitaron el acceso de estas mujeres al espacio público y a su reconocimiento como autoras permite generar referentes para las generaciones siguientes, así como herramientas para continuar con la lucha por la igualdad en el momento actual. Para llevar a cabo este cuestionamiento y reestructuración de las generaciones artísticas de principios de siglo, Moreno Lago sigue los postulados de Kate Millet, de la ginocrítica y de la crítica literaria feminista para analizar este periodo bajo un nuevo prisma. Así, *Hijas de España* nos muestra cómo fue ser una mujer intelectual durante este periodo artístico tan prolífico en avances para el segundo sexo a través de siete capítulos.

El primero de ellos se centra en nombrar a las treinta y una mujeres cuyas vidas se van a descubrir y a comparar, aunque también se ofrece una bibliografía adicional de otras autoras. Estas mujeres, nacidas entre 1880 y 1920, pertenecen a diferentes perfiles y generaciones para tener un

abanico más amplio de experiencias. No obstante, todas ellas vivieron los años de la II República y formaron parte de la efervescencia cultural que tuvo lugar durante ese periodo. Además, todas ellas cultivaron alguna escritura del yo en la que vertieron sus experiencias, por lo que es sobre todo su voz la que vamos a leer en estas páginas. Sus nombres son Carmen Baroja, Carmen Conde, Carmen de Zulueta, Cecilia G. de Guilarte, Clara Campoamor, Concha Méndez, Constanza de la Mora, Delhy Tejero, Dolores Ibárruri, Dolores Medio, Elena Fortún, María de la O Lejárraga, Ernestina de Champourcín, Federica Montseny, Irene Falcón, Isabel García Lorca, Marga Gil, Isabel Oyarzábal, Jeanne Ruccar, Margarita Xirgú, María Campo Alange, María de Maeztu, María Teresa León, María Zambrano, Matilde Ras, Mercedes Formica, Pilar de Valderrama, Pilar de Zubiaurre, Rosa Chacel, Victorina Durán y Zenobia Camprubí.

El segundo capítulo se adentra en cómo fueron su infancia y sus años de formación. Todas ellas nacieron en el seno de familias acomodadas y tradicionales, tanto en su ideología como en sus costumbres. A pesar de que contaban con un capital cultural elevado, las futuras artistas van a recibir una educación con una marcada distinción de roles. Así, la figura del padre es percibida como algo superior y dominante, mientras que la madre va a ser un modelo femenino contradictorio: si bien, por un lado, idealizan la labor que desempeña en el día a día; por otro, se rebelan contra la conducta de sometimiento que presentan y buscan otro modelo de femineidad menos servil. Es por esto por lo que encuentran en la educación y en la lectura una manera distanciarse y de diferenciarse de esos moldes establecidos para ellas y sus años de formación se van a caracterizar por las ansias de saber y de leer, no siempre vistas con buenos ojos por sus padres. Será durante esta etapa en la que se despierta en ellas una rebeldía que las llevará a cuestionarse todo lo impuesto y lo heredado y comenzará su lucha por intentar configurar su identidad a pesar de sus familias y sus condicionamientos.

El capítulo 3 se zambulle en los difíciles años del tránsito de la infancia a la edad adulta, con la consecuente aparición de nuevas exigencias sociales: ahora su conducta va a ser observada con detalle y deben cuidar milimétricamente su aspecto. Educadas en un puritanismo exagerado y con una tremenda represión sexual, eran obligadas a cuidar su belleza para despertar el interés de los hombres y, al mismo tiempo, debían cuidarse de ellos, pues su pureza y su inocencia eran sus mayores tesoros. Pero es precisamente durante esta época cuando descubren su vocación artística, que necesitan desarrollar como algo inevitable. Así, las lecturas

y las actividades culturales se convierten en vías para la formación de estas jóvenes, que hacen del autodidactismo su bandera, al no tener otras formas de acceder al conocimiento. Sin embargo, estas ansias de crear van a ser muy mal vistas por su entorno, que las va a intentar disuadir de sus aspiraciones apelando al decoro y a los imperativos de su sexo. Era, por tanto, inevitable que estas autoras se sintieran solas, aisladas e incomprendidas.

A esto se le añade la contradictoria relación que mantenían con los hombres, pues si bien todas sus aspiraciones tenían que estar enfocadas hacia ellos, su contacto con el otro sexo era más que limitado. Sobre estos aspectos versa el capítulo 4. Es a través de la relación con los hombres que descubren cuál es su consideración social: son objetos de deseo que cortejar a través de cualquier medio, lo que a menudo las pone en situaciones violentas y de indefensión. El matrimonio se impone como el único fin de sus vidas y algunas incluso lo aceptan como inevitable, aunque conlleve un abandono total o parcial de su labor artística.

En el capítulo 5, Moreno Lago insiste en el carácter autodidacta de estas artistas por las dificultades que tuvieron para acceder a una educación superior. A pesar de que durante el periodo republicano se produjeron numerosos avances legales que facilitaron el acceso de la mujer a la universidad, así como la fundación de instituciones como la Residencia de Señoritas, seguía habiendo un clima de hostilidad social, institucional y familiar que limitaba la emancipación de estas mujeres, como les ocurrió a Carmen Baroja, Concha Méndez o Constanza de la Mora. Pero durante los años 20 la presencia de mujeres en estos centros es cada vez más habitual, y María Zambrano y Carmen de Zulueta reflejan el cambio que se produjo en el modo de vida universitario gracias a un paulatino clima de aceptación de las nuevas estudiantes. Además, el contacto con este ambiente las permitió conocer las nuevas corrientes artísticas que estaban entrando en el país y los nuevos cambios sociales que estaban exigiendo las mujeres. Así fue como estas artistas empezaron a encarnar el modelo de la Eva moderna, la nueva mujer que irrumpe en el espacio público con una apariencia y un comportamiento “masculinos”, y comienzan a trabajar convencidas de que la única manera de ser independientes es teniendo su propio dinero. Otro de los aspectos a los que Moreno Lago se asoma someramente es en la recepción que tuvieron las obras de estas mujeres durante los años 20 y 30, que oscilaba entre el rechazo y la galantería. Como ya hiciera Joanna Russ en *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Moreno Lago sostiene que su obra no era valorada por su valía,

sino por el aspecto físico de la autora o por su relación con otros creadores hombres.

En el capítulo 6, el más breve del volumen -quizás debido a que el tema que trata ya ha sido profusamente estudiado-, Moreno Lago se detiene a analizar el papel que tuvo el Lyceum Club en la formación de redes de apoyo y de intercambio social y cultural para las mujeres de esta época; pues, tal y como escribió Ernestina de Champourcín: «Allí puedo ser plenamente yo».

Finalmente, el capítulo 7 muestra la consolidación de estas artistas como mujeres y como creadoras, gracias a los avances que trajo la proclamación de la II República en 1931, hecho que muchas de ellas celebraron como Zambrano, Xirgú o Martínez Sierra. El nuevo Estado supuso el reconocimiento de las mujeres como individuos y ciudadanas y no solo se conquistaron puestos políticos, sino también altavoces culturales como la prensa, desde la que hicieron propaganda del feminismo y lucharon por una sociedad más igualitaria. El estallido de la Guerra Civil cercenará todas estas iniciativas y sepultó en el olvido la vida y la obra de estas artistas.

A través del recorrido realizado en *Hijas de España*, Moreno Lago muestra cómo este grupo de mujeres participó y contribuyó a la historia cultural y literaria de España dejando hablar a las propias protagonistas. Conocer sus experiencias, sus años de formación y sus contextos nos permiten comprender sus contradicciones, sus estrategias y su perseverancia para acceder al mundo intelectual, a pesar de todos los obstáculos familiares, sociales e institucionales que les salieron al paso. Al poner en común estas voces se puede comprobar cómo muchos de sus relatos son similares, pues constituyen el reflejo de un momento histórico crucial para la mujer española. Como sostiene la autora, sus textos autobiográficos «conforman nuestra memoria, la memoria de las mujeres» (Moreno Lago, 2021: 145), y aunque aún queda trabajo por hacer e historias por recuperar, *Hijas de España* supone un paso importante en esa dirección.

MARINA PATRÓN SÁNCHEZ

<https://orcid.org/0000-0002-1124-8090>

Universidad Complutense de Madrid (España)

mpatron@ucm.es