

EVA MARÍA MORENO LAGO*

Análisis ginocrítico de la construcción de la Generación del 27

Gynocritical analysis of the construction of the Generation of '27

Resumen

La generación del 27 sigue siendo uno de los periodos más estudiados de la Literatura Española. En este artículo se analiza (con las herramientas que ofrece la ginocrítica) su proceso de creación, la formación de sus características, las peculiaridades de los integrantes para su inclusión en el grupo y los espacios literarios que frecuentan. El objetivo es comprender los criterios androcéntricos de la construcción de este periodo literario y, por ende, el motivo del destierro femenino en la formación y elaboración de nuestra historiografía literaria.

Palabras clave: Generación del 27, ginocrítica, canon literario, escritoras, discursos literarios

Abstract

The Generation of 27 remains one of the most studied periods in Spanish Literature. This article analyses (with the tools offered by gynocritical) their creation process, the formation of their characteristics, the peculiarities of the members for their inclusion in the group and the literary spaces they frequent. The objective is to understand the androcentric criteria of the construction of this literary period and, therefore, the reason for the female exile in the formation and elaboration of our literary historiography.

Key words: generation of 27, gynocritical, literary canon, women writers, literary discourses

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 60 > I Semestre > enero-junio 2020 > pp. 31-46.

Fecha de recepción 17/05/2020 > Fecha de aceptación 13/08/2020

emoreno3@us.es

* Universidad de Sevilla (España)

¡GRITAR, gritar, defenderme
 sola, sin brazos, sin luz!
 Voz de abierta noche amarga,
 dominadas rebeldías.
 Gritar. ¡Mi garganta única!
 [...]No quiero cadenas muertas,
 inmovilidad culpable.
 ¡Libre, libre, libertad!
 ¡Mía, solamente mía!

Josefina de la Torre
 (Antología de Gerardo Diego, 1934)

Introducción

Se ha aplicado en la reconstrucción de la Generación del 27 una técnica cronológica, experiencial y literaria minuciosa: cuándo y cómo nace, qué miembros, qué obras, etcétera. Todas estas experiencias se encuentran narradas con todo detalle, desde los diversos testimonios de los propios miembros y, posteriormente, mediante los análisis de los críticos. Los modos de contarnos esta generación están escrupulosamente seleccionados en función de los intereses del canon.

La construcción de la Generación del 27 se ha producido conceptual y teóricamente bajo un orden simbólico patriarcal que ha elaborado una asfixiante red de relaciones e interconexiones que han conformado una tela de araña androcéntrica imposible de traspasar por cualquier grupo minoritario o marginal. La literatura hegemónica ha establecido las características generacionales del 27, el porqué de su nombre, sus rasgos fundamentales, sus miembros y sus obras más destacadas teniendo en cuenta solo las experiencias y acontecimientos masculinos. Examinar los

estudios existentes sobre la Generación del 27 permitirá ver aquellos que incluyen o excluyen a las mujeres como grupo generacional. Cada crítico, según su conocimiento y sus condicionamientos socio-políticos, históricos, estéticos y subjetivos, confiere al canon que establece un sello personal. Por este motivo, merece la pena el esfuerzo de contextualizar y analizar las obras que empiezan a legitimar los conceptos teóricos sobre la Generación del 27.

Las teorías desarrolladas por estos estudiosos son aceptadas sin discusión, redundando en los imaginarios y prácticas tradicionales y, llegando a mitificar, en las últimas décadas, este grupo y periodo artístico. En estos estudios se ha resaltado la calidad artística del hombre con respecto a sus compañeras y, de ellas, se han seleccionado los elementos y singularidades que han reforzado la dominación y supeditación masculina: las características de esposas, madres o familiares de los miembros de esta generación. Quiere decir que las mujeres coetáneas han sido casi siempre descritas en su relación con los hombres artistas y no en sus relaciones entre sí, con ellas mismas. Esto deriva en que las imágenes que nos han llegado de estas mujeres estaban construidas desde una perspectiva masculina y androcéntrica que acentúan sus elementos pasivos y que no concuerdan con sus experiencias reales. Las mujeres viven en este espacio teorizado por hombres como desaterradas, enajenadas.

Todos estos estudiosos están condicionados por una visión androcéntrica que la crítica literaria feminista tiene como objetivo revisar y reconceptualizar. Se aboga por la necesidad de cambiar de óptica y se pretende encarar una nueva propues-

ta para tratar de reformar los criterios generacionales, elaborando un discurso crítico renovador. Se plantea una revisión de la definición y características generacionales elaborados desde la tradición estética, artística y cultural androcéntrica.

Para llegar a esto, primero hay que atacar al canon y a la codificación, plantear reformas que afecten al conjunto de ideologías y de pensamientos contemporáneos. En este proceso de reformulación se hace fundamental la investigación de Kate Millett (1995). Su eje central es el análisis de los contextos sociales y culturales establecidos, pasados y presentes, para, partiendo de ellos, desentrañar las claves literarias feministas. De esta forma se puede comprender que la actuación de estas escritoras y artistas se ha visto obligada a entrar en los juegos y parámetros patriarcales y reproducir, en muchos casos, sus discursos acordes con los intereses del varón.

Concepción y gestación de la generación del 27

Desde su nacimiento hasta la actualidad se ha especulado en profundidad sobre el movimiento cultural denominado Generación del 27 y se ha insistido en su importancia dentro del panorama literario español, que ha sido catalogado por la crítica como la más brillante promoción de la literatura del siglo xx en España¹. Las características, los miembros e, inclu-

so, su propio nombre han producido diversos debates entre estudiosos y especialistas. Luis Cernuda (1957)² y Ricardo Gullón (1953) la definieron como la Generación del 25:

A falta de denominación aceptada, la necesidad me lleva a usar la de Generación del 1925, fecha que, aun cuando nada signifique históricamente, representa al menos un término medio en la aparición de sus primeros libros" (Cernuda, 1975, pp. 137-138)

Max Aub (1966) la definió como la Generación de la Primera Dictadura (1923-1936), y Debicki (1968) prefirió la denominación de Generación de 1924-1925. Además, tal y como Francisco Gutiérrez Carbajo indica:

También ha sido denominada Generación de la amistad, Generación de la Dictadura, Generación de los poetas profesores, Generación Lorca-Guillén o Guillén-Lorca, Generación de la Revista de Occidente, Nietos del 98, Generación de los años veinte, Generación vanguardista, Generación de la República, etc. (Gutiérrez Carbajo, 2002, p. 205).

A pesar de estas diferentes propuestas, dicho movimiento cultural se ha consagrado y canonizado como "Generación del 27". Entre los grandes defensores de esta etiqueta destacan Ángel Valbuena Prat, Ernesto Giménez Caballero, Juan Chabás, Dámaso Alonso³, Juan Manuel

¹ Fue a la muerte del dictador, a la par de la democracia, cuando se empezó a recuperar estos poetas (exiliados en su mayoría) y este movimiento cultural como un referente de gran significado político y social.

² En la bibliografía de este estudio se ha usado la 4ª edición que se publicó en 1975.

³ Nunca llegó a usar el término Generación del 27 pero fue el primero en defender en primera persona la importancia de ese año para el grupo

Rozas, Torres Nebrera, Ángel González y Francisco Javier Díez de Revenga. Este marbete se justifica por ser el año de la conmemoración del tercer centenario de la muerte de Góngora, realizada en Sevilla, acto que terminó de forjar el grupo y su espíritu literario. Además, en ese año y el siguiente, se publicaron algunos de los libros más representativos de los miembros, según la crítica: *El alba del alhelí*, *Canciones y Romancero gitano*, *Ámbito y Cántico*, etcétera.

Sin embargo, en 1927, ya estaba consolidado el grupo y la mayoría de los miembros habían realizado diversas publicaciones, incluso ya había una conciencia artística de grupo que los llevó a colaborar en revistas y tertulias. De aquí, que autores como Debicki muestren su desacuerdo con ese año:

[...] subrayar el centenario de Góngora, nos tienta a dar demasiado énfasis a los aspectos formales y “puros” de la generación y sitúa demasiado tarde el efecto inicial de su labor poética (Debicki, 1968, p. 52).

Como se puede apreciar, la definición de este colectivo se abre a diferentes interpretaciones, como también manifestó Jorge Guillén en su poema *Testimonio*:

Dicen que el 27...
¿Generación, constelación o grupo?
[...]

¿El 27? Grupo bien unido
Mientras viva.

Ya es algo... (1961, p. 253)

Ser un “grupo bien unido” es uno de sus atributos más relevantes: los estrechos lazos de amistad y compañerismo que estos escritores mantienen entre ellos, creando incluso estrategias para ayudarse mutuamente y visibilizar sus propias creaciones. Uno de los ejemplos más evidentes lo constituyen las revistas, fundadas o dirigidas por ellos mismos, que en palabras de José Antonio García instauran “un nuevo espacio de encuentro para los escritores de la Generación del 27” (García, 2007, p. 30). Además, establecen un vínculo más entre los integrantes, les ayuda a crecer como escritores y contribuyen a convertir la generación en grupo dominante. Las más significativas fueron: *Revista de Occidente* (1923), *Litoral* (1926), *Mediodía* (1926), *Verso y prosa* (1927), *Carmen* (1927), *Parábola* (1928), *Meseta* (1928) y *Gallo* (1928). Esta unión se puntualiza frecuentemente en los escritos sobre literatura que los propios integrantes realizan. Así Dámaso Alonso, convierte una imagen vivida durante la excursión de Sevilla en una metáfora de los acontecimientos culturales:

Imagen de la vida: un grupo de poetas, casi el núcleo central de una generación, atravesaba el río. La embarcación era un símbolo: representaba los vínculos y contactos personales que ligan los miembros de un grupo en conjunta florescencia: la amistad, el compañerismo, los compartidos sentimientos, los mutuos influjos... (Alonso, 1975, p. 653).

poético, lo que llevó a los demás estudiosos a fijar esa fecha.

Los primeros rasgos que se teorizan en torno al 27, los definen los propios integrantes, que imponen las normas de percepción de su propia cultura, gracias a su seguridad (y autoridad) como poetas y críticos literarios. Canonizan la historiografía literaria que ellos mismos han vivido y de la que han sido partícipes para perpetuarla y asegurar su trascendencia. Como manifestó Giménez Caballero: "si toda 'Lengua' y toda 'Literatura' siempre tuvieron padres que las engendraron, también pueden ellas, a su vez, tener descendientes que las perpetúen" (Giménez Caballero, 1940-1949, v. III, p. 16). Por lo tanto, crear sus términos historiográfico-literarios, como la polémica autodefinición de su generación y, desarrollar sus propios conceptos literarios se convirtió en una clara estrategia para inmortalizarse y garantizó su continuación, a través de sus "descendientes intelectuales", que resultaron ser los creadores de los manuales de literatura española. Prácticamente todos los integrantes pertenecientes por edad a la Generación del 27 se dedicaron en algún momento a la crítica literaria: Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Guillermo de Torre, Cansinos-Assens, Jorge Guillén, José Bergamín, Pedro Salinas, Max Aub, Juan Chabás, Alonso Cortés, etcétera⁴. Que los propios protagonistas de una generación histórica se conviertan en estudiosos de ese mismo periodo nos lleva a comprender mejor la construcción y la posterior legitimación, tanto de los autores como de las obras canonizadas.

Una vez exiliados, se acentúa la necesidad de realizar un análisis de su literatura en el contexto cultural de su época. Para muchos de ellos esta labor se convirtió en una necesidad perentoria que les aseguraba seguir en la historia de la literatura española, pese a esa condición de exiliados. Por otra parte, enfrentarse a la labor de reconstrucción de su propia historia cultural, después del sufrimiento de la Guerra Civil, fue un severo ejercicio, al que Max Aub dedica algunas palabras:

¿Qué dificultad presentaba para mí el hablar de todo esto? Poca o ninguna. Me puse a hojear una antología, y he aquí que, de pronto, me di cuenta de que ya no era la misma, siéndolo; de que todos aquellos versos que yo recordaba confusamente, por mi mala memoria, pero con exactitud en cuanto al sentimiento, eran otra cosa; si tenían los mismos años que yo, me decían cosas distintas de las que me dijeron. Aquellos libros, que yo recordaba separadamente, formaban un todo en el curso de la historia, adquiriendo otra proporción, tiñéndose de otro color, encajando en el tiempo pasado de otra manera de como suponía: todos éramos distintos, siendo los mismos (Aub, 1969, p. 13).

El conjunto de la producción literaria de la década de los 20 y los 30 ofrecía una nueva lectura y visión de esa coyuntura histórica. El reiterado interés por contar sus episodios literarios e incluirse como miembros de la generación del 27 refleja también el concepto romántico del poeta/artista como ser superior. Por este motivo, muchos de ellos, ante el miedo de perder ese privilegio, comenzaron a compilar y editar todos sus escritos: los publicados

⁴ Para profundizar más véase *Los poetas del 27 como críticos literarios* escrito por Díez de Revenga (1993, pp. 65-79).

en diferentes periódicos a lo largo de sus vidas, las charlas, cursos o conferencias, algunos textos inéditos y sus obras consagradas; constituyendo así los volúmenes de sus obras completas y asegurándose que ninguna de sus palabras cayera en el olvido.

Ese afán por mantener su hegemonía también los empuja a la escritura de muchos de los textos que publican bajo títulos que delinean su propia "literatura española contemporánea". Muchos de ellos ejercieron como docentes de literatura: Juan Chabás, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Guillermo de Torre, Giménez Caballero, etcétera, impulsando estos estudios y cultivando discípulos que, posteriormente, se convertirán en críticos literarios de referencia⁵. Aún así, otros miembros que no se dedicaron a la labor pedagógica, como Max Aub, elaboraron también una extensa producción crítico-literaria⁶.

Muchos de estos estudios han pasado como contribuciones fundamentales al desarrollo de la historia de la crítica

literaria española y se encuentran como textos de referencias sobre la Generación del 27. El ejemplo más evidente es *Historia de la literatura española (1937)*, de Valbuena Prat, un libro que:

[...] es susceptible de ser considerado como un referente del canon de la Historia de la literatura española, pues la gran repercusión de esta obra y el buen juicio de muchas de sus valoraciones críticas han *canonizado*, entre otras cosas, el canon que plantea (Martínez Ezpeleta, 2008, p. 151).

Todos estos escritores-críticos evidencian en sus disertaciones, el subjetivismo del historiógrafo-literario, ya que hablan de sucesos que han vivido en primera persona, de escritores a los que conocen y de los que proporcionan detalles intrahistóricos que solo ellos pueden conocer.

Por eso, Max Aub, al referirse a su publicación *Poesía española contemporánea*, advierte:

Hablé allí de un tema que conocía por haber convivido con su desarrollo. Ahora, es distinto: por eso pude hablar allí sin citas. No me hacían falta y menos al público que me escuchó: pisábamos terreno conocido (Aub, 1969, p. 224).

En este sentido, también Juan Chabás, recalca la idea de que los poetas son los que mejor pueden explicarse a sí mismos, justificando así que sean quienes definan y perfilen su propia generación literaria.

Todo esto lleva a pensar en la parcialidad científica de las epistemologías trazadas para consagrar la Generación del 27. El rigor de esta construcción apenas se ha cuestionado, porque el orden masculino

⁵ En estos títulos críticos-literarios encontramos: *Literatura española. Siglo XX (1941)* de Pedro Salinas, *Literatura española contemporánea (1957)* de Luis Cernuda, *Lengua y Literatura de España (1940-1949)* de Giménez Caballero, *Literatura Española Contemporánea (1898-1950)* (1952) de Juan Chabás, *Poetas españoles contemporáneos (1969)* de Dámaso Alonso, *Historia de la Literatura española (1937)* de Ángel Valbuena Prat, *Poesía española contemporánea (1932)* de Gerardo Diego, *Lenguaje y poesía (1961)* de Jorge Guillén, *La aventura estética de nuestra edad (1962)* e *Historia de las literaturas de vanguardia (1965)* de Guillermo de Torre, etcétera.

⁶ *Discurso de la novela española contemporánea (1945)*, *Prosa española del siglo XIX (1952-1962)*, *Manual de historia de la literatura española (1966)*, *Poesía española contemporánea (1969)*.

prescinde de cualquier justificación, la visión falocéntrica se impone como neutra, y no siente la necesidad de enunciarse en discursos que la legitimen. Los parámetros científicos utilizados para la construcción de esta generación se basan en un sistema social, económico e ideológico androcéntrico que establece unos saberes que conceden autoridad a los hombres, mientras se la niegan a las mujeres. Mainer subraya el carácter endogámico que caracteriza la construcción de esta generación:

Es un sugerente espectáculo ver cómo cada escritor –Luis Cernuda, por ejemplo– se emplaza frente a una tradición y frente a sus contemporáneos: viéndose en su espejo. Y es inevitable recordar, al propósito, que existe una larga ejecutoria española de textos de esa condición, unas veces complacientes, otras más crítica, pero basada siempre en la idea de que uno se comprende mejor al confrontarse con los demás. [...] Algún día habrá que estudiar esa forma de canon *in fieri* que es el construido por los escritores que hablan los unos de los otros (Mainer, 1998, pp. 297-298).

Legitimación masculina y exclusión femenina

Si el verdadero poder es de quien cuenta y se hace intérprete de la historia, los escritores del 27 realizan su propia narración para legitimarse. La canonización de su movimiento cultural se produjo con más testimonios y versiones personales que rigor filológico. En esta construcción quedaron invisibilizadas las escritoras del mismo periodo literario, que no se en-

contraban en esa posición cultural de poder, que tal y como sostiene Michel Foucault, construye el saber y, decide en cada periodo, lo que se dice y lo que se calla, lo que se trasmite y se convierte en tradición, lo que se aparta y lo que se ignora (Foucault, 1968).

En la transición democrática (1975-1978) la Generación del 27 representa la oposición al Régimen y, tanto críticos como investigadores, empiezan a realizar estudios sobre ella, tomando como referencia las antologías y monografías que habían realizado los propios poetas⁷. El canon literario y la historiografía, basados en los discursos construidos por los escritores y, difundidos a través de manuales, libros de textos, exposiciones y páginas webs, han seleccionado una cierta cantidad de material gráfico, testimonial y literario que ha permitido identificar las celebridades que componían la intelectualidad española. Al analizar los documentos más conocidos y las fotos más famosas de dicha generación, se percibe la total ausencia de las mujeres en estos círculos.

Es el caso de los carteles literarios. El más representativo es el de *Universo de la literatura española contemporánea*, realizado por Ernesto Giménez Caballero y publicado en el número 14 de *La Gaceta Literaria*, el 15 de julio de 1927. Aquí, al realizar un repaso por los escritores y

⁷ Algunos de los hitos de referencia en este proceso de canonización fueron la antología *El grupo poético de 1927* de Ángel González (1976), *La edad de plata (1902-1931): Ensayo de interpretación de un proceso cultural* de José Carlos Mainer (1975), *El 27 como generación* de Juan Manuel Rozas (1978) y los dos volúmenes titulados *El grupo poético de 1927* de Juan Manuel Rozas y Gregorio Torres Negrera (1980).

pensadores españoles del momento, se dibujan unos sistemas planetarios donde se van ubicando las celebridades más importantes, sus discípulos y las revistas en la que publican. En este complejo sistema de relaciones, descrito gráficamente y que, además, realiza una absoluta vinculación del mundo de la literatura con las corrientes políticas y los medios de comunicación, no aparece ninguna mujer. Desde que se comienza a consolidar esta generación, en los medios de difusión, se desarrolla una mecánica reproductiva de lo que viene siendo una costumbre: no compartir los espacios intelectuales con las mujeres. Tampoco encontramos presencia femenina en la foto tomada durante la celebración del aniversario de Góngora, que se considera el momento de inicio de la Generación del 27. En el ensayo de Bernal Romero titulado *La invención de la Generación del 27* (2011), encontramos un capítulo por cada característica de esta generación. El siete se titula significativamente "Sin mujeres", y señala como característica generacional la ausencia femenina:

Entre los poetas del 27, en el momento y en los actos en los que se sitúa el nacimiento del grupo, no hubo mujeres; o si las hubo fueron muy pocas o con escasa relevancia para los actos, [...] se está afirmando que las existentes, incluso cuando alguna ya tenía más nombre que los poetas que después serían la referencia del grupo, no participaron de las actividades suscitadas en torno a Góngora en las que se localiza el nacimiento de la Generación del 27. [...] Quizá por eso en Madrid y en Sevilla fueron una notable ausencia, con solitarias excepciones (Bernal Romero, 2011, p. 155).

Bernal Romero describe un ambiente que es fulminante con las escritoras, ya que, efectivamente, se les niegan los espacios de participación como creadoras en las actividades claves y se les ofrece un tratamiento diferenciador. Por otra parte, la teoría literaria y los estudios recientes (Bernal Romero, 2011) siguen realizando separaciones por sexos e, incluso, continúan alegando que las mujeres son "solitarias excepciones", tratando a las artistas que participaron como casos aislados.

Este sistema excluyente se aplica a las antologías realizadas de la Generación, la más significativa, referente esencial, es la de Gerardo Diego, donde no figura ninguna mujer en la primera edición de 1932⁸, incorporando dos (Josefina de la Torre y Ernestina de Champourcín) en la revisión que realiza para la edición de 1934. Pepa Merlo explica en el prólogo de su *Peces en la tierra: Antología de mujeres poetas entorno a la Generación del 27* que:

En todas las recopilaciones elaboradas hasta el momento, las mujeres o no aparecen (lo que ocurre en la mayoría de los casos) o lo hacen de un modo pobre, con sus nombres mencionados solamente de pasada, repitiéndose de unas antologías a otras los mismos nombres, pero ape-

⁸ Frente al corpus de diecisiete poetas que presentó como autores "logrados": Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre.

nas sin detenerse en el análisis de su poesía (Merlo, 2010, p. 28).

Las antologías literarias desarrollaron un papel fundamental en la confección del canon de la Historia de la literatura española y, además, sirvieron para educar a partir de él (Palenque, 2004, p. 320). Por lo tanto, se puede afirmar que se ha aplicado un filtro en la memoria de la Generación del 27 y de las demás generaciones para excluir a las mujeres, a través de una rigurosa selección de documentos gráficos, literarios y artísticos. Incluso en los estudios recientes que han rescatado estas figuras, se justifica el desigual trato por parte de la crítica literaria, perpetuando la idea tradicional de que solo los escritores alcanzan calidad literaria mientras las escritoras ofrecen una literatura "de aficionadas". Este falaz argumento de la calidad para explicar la menor presencia de las artistas es el que sostiene Julio Neira, cuando afirma que:

Si el rastreo con que se mide la calidad de nuestras poetas es el de la obra de autores como Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Gerardo Diego, Rafael Alberti, etcétera, parece lógico situarlas en un plano secundario (Neira, 2009, p. 36).

Además de subestimar, de forma arbitraria, la calidad literaria de sus escritos, se las ha dejado fuera del círculo poético, artístico e intelectual vanguardista, convirtiéndolas en "marginales" o "excéntricas". Roberta Quance describe este proceso en la literatura femenina, pero se puede extender a todas las disciplinas donde predomina la presencia masculina:

El efecto es siempre esencialmente el mismo: trazar un círculo imaginario en torno a cada ejemplo de escritura femenina, como para mantenerlo fuera del ámbito público, de forma que toda mujer poeta de interés destaca entre los nombres de varón como una excepción (Quance, 1987, p. 90).

Escritoras: una presencia real

Margarita Nelken ya era consciente de este mecanismo de exclusión cuando, en 1930, realiza una búsqueda de genealogías femeninas que la ayuda a construir la memoria perdida de las escritoras. En las primeras páginas de este ensayo, titulado *Las escritoras españolas*, sostiene:

Mas estos nombres son considerados tan solo como la excepción que confirma la regla. Y ello es un error. Nunca las mayorías probaron otra cosa sino que el número y el término medio no constituye una ejecutoria (Nelken, 1930, pp. 9-10).

Se parte, por lo tanto, de una situación de violencia simbólica a la que todas las artistas de esta generación se vieron sometidas, siendo un elemento imprescindible para comprender las enormes dificultades que encontraron para poder brillar y poder dedicarse a unas profesiones netamente masculinas. Además, tal y como explica Julia Varela:

En general, seguía dominando el estereotipo de que las mujeres estaban destinadas al cuidado de la casa y a la procreación, mientras que los varones estaban destinados a conquistar y a recrear el

mundo, en suma, a ser los protagonistas de la historia (Varela, 2013, p. 615).

Este prejuicio de la crítica literaria y artística explica, en parte, la ausencia de mujeres en el conjunto de los estudios y antologías de la Generación del 27. Uno de los objetivos de clasificar los diferentes movimientos en generaciones es recoger la historia artística de las sociedades, incluyendo a todos los intelectuales que participaron activamente en ellas. Sin embargo, esta condición no se cumple en la mayoría de los estudios de referencia, como se ha podido comprobar por los libros citados, puesto que no se ha reconocido la aportación de las mujeres.

Hay que entender que el ejercicio de la violencia simbólica de exclusión, empieza a producirse desde el nacimiento del grupo. En las tertulias y cafés de Madrid se reunía la élite cultural para hablar de todo lo relacionado con los acontecimientos políticos y artísticos, tanto en España como en el extranjero. Es en estos círculos donde empiezan a forjarse los vínculos entre los miembros generacionales. Santiago Ontañón describe, en su autobiografía, su importancia y la red de amistades nacida en las tertulias:

Perteneciendo a esa generación que casi podemos decir que vivió en los cafés y que coincide con la denominada "del veintisiete", a la que pertenezco. En aquellas tertulias se hablaba, se discutía, se profetizaba, se mentía y se decían verdades como puños. En aquellos cafés, templos del ocio, se hacían poetas, políticos, embaucadores y farsantes. Fue una etapa de oralidad casi tanto como de escritura. Cuando menos, aquella condición a esta muchas veces. En aquellos

cafés se discutía de lo divino y de lo humano, se fabricaban fortunas y se firmaban contratos que aseguraban millones, allá al fondo, sobre una mesa de mármol; se escribían novelas y se formaban compañías teatrales importantes. El café suplía los grandes despachos de hoy y hasta las reuniones clásicas en las casas burguesas, incómodas, frías, inhabitables casi sin excepción.

Fuera de las grandes casas aristocráticas, el hogar español de la época, digan lo que digan, se hacía insoportable. Aquellas casas te echaban a la calle y los hombres nos íbamos al café. [...] Raro es el español que ya esté instalado en la Historia, que durante una larga etapa de su vida no frecuentase el café (Ontañón, 1988, pp. 15-16).

Podemos observar la envergadura de estas tertulias, donde "se firmaban contratos", "se hacían poetas" y, quienes las frecuentaban tenían casi asegurada su presencia en la Historia. Es decir, que tanto la formación de las nuevas corrientes artísticas como la publicación de las producciones literarias en las diferentes revistas, periódicos y editoriales se concebían en estos espacios públicos y masculinizados, que no contemplaban la presencia de las mujeres, destinadas, en cambio, a permanecer en los ámbitos privados y domésticos. Ontañón matiza que el ambiente hogareño, donde prevalece la presencia femenina, se hacía "insostenible" y los hombres, frente a esta situación, se iban al café. Ellos tenían la libertad y el privilegio de poder elegir o de frecuentar ambos. Ellas asumían desde su niñez que esos espacios les estaban vedados. Incluso, así, muchas de las intelectuales de esta época frecuentaron esas tertulias.

A veces, se encontraban con el rechazo y siempre con un ambiente masculino. Además, como señala Mangini (2001, p. 148), solo dos tertulias madrileñas aceptaban abiertamente la presencia femenina: la cacharrería del Ateneo y la Granja del Henar. El resto de reuniones en las que participaron, o bien eran de carácter privado, organizados en casas o estudios de artistas, o bien, se colaron de forma esporádica.

Esto justifica que la tertulia de la Granja del Henar sea la más citada en las autobiografías de estas intelectuales: Ernestina de Champourcín relata en *La ardilla y la Rosa (Juan Ramón en mi memoria)* que la primera vez que habló con Juan Ramón Jiménez, quien ejerció una clara influencia en la poeta desde su infancia, fue en la Granja. También María Teresa León conoció allí a su futuro marido, Rafael Alberti. Victorina Durán en sus dos autobiografías *Así es y Sucedió*, y Elena Fortún en *Oculto Sendero*, citan este café que frecuentaron asiduamente, como un lugar liberador donde se producían encuentros enriquecedores con diversas personalidades.

Como explica Lorca en una conferencia del Ateneo en 1932, por un lado, se cuestionaba el intelecto femenino, y, por otro, ellas estaban controladas por sus madres o criadas que no les dejaban la autonomía para decidir sobre los lugares a los que acudir:

Quien ha vivido como yo y en aquella época, en una ciudad tan bárbara bajo el punto de vista social como Granada, cree que las mujeres o son imposibles o son tontas. Un miedo frenético a lo sexual y un terror al "qué dirán" convertían a las muchachas en autómatas paseantes, ba-

jo las miradas de esas mamás fondonas que llevaban zapatos de hombre y unos pelitos en el lado de la barba (texto extraído de Corrales, 2009, sin páginas)⁹.

Mientras que los miembros masculinos de la Generación fundaron revistas y trazaron estrategias de publicación para auto-visualizarse, las escritoras, a pesar de publicar también en esos canales, lo hicieron de forma anecdótica, sin continuidad y sin participar en las estrategias internas que se fundaban, sobre todo, en vínculos de amistad. Estas circunstancias nos ayudan a entender mejor la ausencia femenina en diferentes actividades y en el encuentro sevillano de homenaje a Góngora. Como bien cuenta Dámaso Alonso, ese viaje fue una invitación de Ignacio Sánchez Mejías, quien reunió a sus amigos para impartir diversas conferencias y lecturas de versos en el Ateneo de Sevilla y a quienes costeó el viaje y algunas noches en "las mejores habitaciones de un hotel que nos pareció regio" (Alonso, 1969, p. 654). En dicho encuentro, al que se acudía con invitación, "la generación hacía así su primero y más concreto acto público" (Alonso, 1969, p. 657), sin realizar ninguna propuesta a las poetisas contemporáneas para la participación del acto.

Sobre el reducido público que ocupaba la sala el día de su conferencia, el mismo Dámaso Alonso detalla:

Cuarenta y cinco personas. Solo cuatro damas, la noche de mi conferencia. Habían entrado por equivocación, sin duda,

⁹ La edición de este libro se ha realizado sin paginación, por lo que resulta imposible citar minuciosamente su referencia.

y se escurrieron como cuatro anguilas en un momento en que yo me bebía un vaso de agua. Pero, ¡oh, prodigio!, el día del banquete con que nos obsequió el Ateneo, ¡cuatrocientos comensales! (Alonso, 1969, p. 655).

Sus palabras dejan claro sus ideas con respecto a las mujeres, concebidas como seres frívolos y sin interés por la cultura, fuera de su terreno y de su espacio en una sala de conferencias. Además, gracias a algunos periódicos locales, se sabe que una de esas cuatro damas presentes fue la sevillana Amantina Cobo de Villalobos, maestra, periodista, escritora y fundadora unos años después del Ateneo Femenino de Sevilla puesto que en el Ateneo sevillano no podían inscribirse las mujeres¹⁰. Su afinidad con la literatura y la cultura la llevó a acudir a aquel evento de forma consciente, contradiciendo la opinión del poeta.

Mientras los artistas de la Generación del 27 siguen siendo, en palabras de Dámaso Alonso, "maestros indiscutidos", las artistas no se mencionan, no existen, no pudieron participar en los actos, pero tampoco después fueron recogidas en las antologías escritas por los integrantes de esa generación, que controlan desde los inicios quiénes son los miembros que pertenecen a ella:

[...] mi idea de la generación a que (como segundón) pertenezco, va unida a esa excursión sevillana. Los que hicimos el viaje

fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres [...] y añadimos el de Salinas [...], Cernuda [...] y el de Alejandro [...], tenemos completo el grupo nuclear, las figuras más importantes de la generación poética anterior a la guerra (Alonso, 1969, pp. 655-656).

En los testimonios masculinos se aprecia una fuerte conciencia de grupo, incluso figuras que en principio no aparecen en el núcleo inicial, resaltan constantemente su pertenencia, como Santiago Ontañón que se auto reconoce como miembro, a pesar de no estar en las listas oficiales. La utilización del "yo" es predominante, o, como Jorge Guillén prefiere, el "nosotros": "Para evitar el yo protagonista, "le moi haïssable", hablemos de "nosotros": el grupo de poetas que, con los rasgos de una generación, vivió y escribió en España entre 1920 y 1936" (Guillén, 1961, p. 235). En cambio, las mujeres que, en sus autobiografías, narran y describen los mismos acontecimientos, no se sienten partícipes de esta generación, fraguada con parámetros androcéntricos.

Según Jorge Guillén la identidad de grupo se forja a través de elementos comunes de carácter estético e intelectual y, aunque al principio no eran conscientes de pertenecer a una generación concreta y, por lo tanto, no podían designarla con propiedad, eran consecuentes con lo que estaban fraguando:

Muy pronto forman un conjunto homogéneo. Homogéneo, sí, el conjunto, pero constituido por personalidades muy distintas. La idea de generación estaba ya en el aire. Entonces apareció, y aquí rea-

¹⁰ Asociación poco investigada de cuya fundación dan cuenta algunas reseñas de periódicos como *La Unión Ilustrada* (9/3/1930) y *Estampa* (25/2/1930).

parece ahora como una realidad conocida empíricamente, y de ningún modo por inducción a posteriori. Raras veces se habrá manifestado una armonía histórica con tanta evidencia como durante el decenio del 20 entre los gustos y propósitos de aquellos jóvenes, cuya vida intelectual se centraba en Madrid (Guillén, 1961, p. 236).

Frente a la intelectualidad masculina, a las mujeres se las asociaba con la transmisión de la fe y las supersticiones. Ellos hablan un idioma poético y artístico del que ellas están excluidas: "Alrededor de una mesa fraternizan, se comprenden, hablan el mismo idioma: el de su generación" (Guillén, 1961, p. 245). La nueva figura de la mujer intelectual no era comprendida ni apreciada por los intelectuales de la época, como demuestra la famosa respuesta de Jacinto Benavente frente a la invitación que le ofreció el Lyceum: "Yo no puedo dar una conferencia a tontas y a locas" (León, 1977, p. 515)¹¹. El comportamiento misógino de muchos de estos eruditos está en relación con las influencias intelectuales que ejercieron sobre ellos algunos pensadores y escritores europeos. Julio Caro Baroja describe el malestar que las actividades del Club generaron en algunos sectores conservadores de la sociedad española de la época:

Pronto llegó a formarse una leyenda en torno, una leyenda desfavorable y fomentada por las gentes de la derecha. Las ordinarieces, los sarcasmos, las ca-

lumnias, cayeron sobre el modesto club, donde unas mujeres pretendían entretenerse de modo amigable e inteligente. Gran crimen. Se las pintó como a unas sufragistas ridículas o anglómanas, como ateas, enemigas de la familia cristiana, etc. (Baroja, 1972, p. 69).

Como afirma José Carlos Mainer: "el arte español de la crisis de fin de siglo hubiera sido impensable sin el fuerte impacto del conocimiento y convivencia con los extranjeros" (Mainer, 1981, p. 58). Entre estos extranjeros destacan las obras de Nietzsche, Schopenhauer, Emerson, Taine, Koprotkin, Tolstoi, Zola e Ibsen, entre otros, que no solo influyeron en las creaciones de los escritores del 27, sino en la conducta ejercida hacia sus compañeras¹².

Otra diferencia entre los miembros masculinos y femeninos de esta generación la constituyen los temas literarios. Como expresó Luis Cernuda "el poeta ve, o si se prefiere, experimenta y expresa lo que ve o experimenta" (Cernuda, 1975: 7) y las experiencias sociales de los hombres y de las mujeres de esta época divergen. El trato que la sociedad les ofrecía era muy desigual: desde la educación y las restricciones familiares hasta las (im)posibilidades de llegar a convertirse en

¹²No podemos olvidar algunos presupuestos misóginos de estos pensadores, escasos de base científica, como el postulado de Nietzsche que manifiesta que "Cuando una mujer tiene inclinaciones doctas, de ordinario hay algo en su sexualidad que no marcha bien", o aquel de Schopenhauer que se basa en la apariencia física para invalidar la producción femenina: "Sólo el aspecto de la mujer revela que no está destinada ni a los grandes trabajos de la inteligencia ni a los grandes trabajos materiales". Para profundizar véase *Historia de la Misoginia* de Esperanza Bosch Fiol, Victoria A. Ferrer Pérez y Margarita Gili Planas (1999).

¹¹Anécdota relatada en las memorias de María Teresa León (1977) y, también, en la de Carmen Baroja (1998, p. 90).

autoridades literarias en vida como llegaron a ser para ellas Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset o Valle-Inclán. Las aspiraciones de unos y otras eran completamente diferentes.

Mientras en los poetas masculinos destacan, como sostiene Jorge Guillén

Los grandes asuntos del hombre – amor, universo, destino, muerte– llenan las obras líricas y dramáticas de esta generación (Solo un gran tema no abunda: el religioso)” (Guillén, 1961, p. 247)

Las escritoras reflejan, sobre todo, su nueva condición de mujer, un tema que cobra mucha relevancia en sus producciones. Además, dotan de nuevos contenidos y perspectivas los mismos temas que tratan los escritores, influenciadas, a la vez, por los *ismos* y las nuevas corrientes artísticas-literarias³³.

En este universo conformado por hombres, la mujer como figura literaria y como personaje ya está pensada o como musa o como “ausencia”, elemento adyacente a la potestad masculina, tal y como revelan unos versos de Gerardo Diego: “mujer de ausencia/ escultura de música en el tiempo” (en Valbuena Prat,

1930, p. 84)³⁴. Incluso a algunas de las mujeres creadoras de esta época, ellos las van a valorar únicamente por su misión inspiradora. Es el caso de Pilar de Valderrama, autora de siete libros, a quien Jorge Guillén, al prologar sus memorias presenta como “personaje de nuestra historia literaria” (Valderrama, 1981, p. 11) por ser la Guiomar de Antonio Machado.

Esta concepción va a chocar con la presencia real de mujeres que se presentan, además, como sujetos racionales, como demuestra su profesionalización en el ambiente artístico. Aún así, los intelectuales de la época seguían hablando de la presencia femenina creadora como algo peyorativo y extraño, lo que contribuyó a la automarginalidad de las artistas dentro de los movimientos artísticos-literarios de la época.

Examinar cómo el canon construye la historiografía resulta fundamental para tener una visión de conjunto sobre la situación real que atravesaron estas intelectuales y cómo percibieron su producción literaria sus compañeros contemporáneos. Se vuelve a demostrar que las voces de los hombres siempre sobresalen sobre el silencio de las mujeres. Dentro del grupo poético de la generación del 27, las mujeres han sido tratadas como figuras periféricas. Son artistas cuya producción ha tenido que esperar quizás demasiado tiempo para alcanzar un mínimo grado de reconocimiento. Teniendo como referencia los debates planteados por la ginocrítica y la crítica literaria feminista, la decodificación de este periodo literario será un primer paso y una vía pa-

³³ Circulaban por Europa las contradictorias ideas vertidas en los dos manifiestos futuristas sobre la mujer, de Valentine de Saint-Point, *Manifiesto de la mujer futurista* de 1912 y el *Manifiesto sobre la lujuria* de 1918, en los que se proyectaba una imagen de mujer nueva pero al mismo tiempo guardiana del hogar, del marido y los hijos. No menos contradictorio el papel que le asignaba el *Primer Manifiesto surrealista* de André Bretón de 1924, donde la mujer, amada y celebrada como “la gran promesa”, concreta su papel solo como musa y objeto del deseo, cuya mejor cualidad seguirá siendo la belleza.

³⁴ Es un poema de su libro poético titulado *Versos Humanos*.

ra superar las tradiciones culturales y revalorizar las obras de las mujeres.

Bibliografía

- Alonso, D. (1975). *Obras Completas IV. Estudios y ensayos sobre literatura*. Madrid: Editorial Gredos.
- Aub, M. (1945). *Discurso de la novela española contemporánea, Jornadas*, núm. 50, México: Centro de Estudios sociales, (2ª ed., Francisco Caudet [2004] [ed.]. Segorbe: Fundación Max Aub).
- Aub, M. (1952-1962). *Prosa española del siglo XIX*, 8 vols. México: Robredo.
- Aub, M. (1966). *Manual de historia de la literatura española*, 2 vols. (reed. [1977], Madrid: Akal; trad. Italiana por Diario Puccini, Bari: Laterza [1972]). México: Editorial Pormaca.
- Aub, M. (1969). *Poesía española contemporánea*. México: Ediciones Era.
- Baroja y Nessi, C. (1998). *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98* (ed. Amparo Hurtado). Barcelona: Tusquets.
- Bernal Romero, M. (2011). *La invención de la Generación del 27*. España: Editorial Berenice.
- Bosch Fiol, E., Ferrer Pérez, V. A. y Gili Planas, M. (1999). *Historia de la misoginia*. Barcelona: Anthropos.
- Cernuda, L. (1975). *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957). Madrid: Guadarrama.
- Chabás, J. (2001). *Literatura española contemporánea. 1898-1950* (1952), ed. E intro. de Javier Pérez Bazo con la colaboración de Carmen Valcárcel. Madrid: Verbum.
- Corrales Rodríguez, C. (2009). *Un paseo por Madrid*. Madrid: Edición fecyt.
- Debicki, A. P. (1968). *Estudios sobre Poesía Española contemporánea. La generación de 1924-1925*. Madrid: Editorial Gredos.
- Diego, G. (1934). *Poesía Española. Antología (Contemporáneos)*. Madrid: Signo.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- García, J. A. (2007). *Generación del 27. Poemas*. León: Editorial Everest.
- Giménez Caballero, E. (1940-1949). *Lengua y literatura de España*, 6 vols. Madrid: Imprenta de Ernesto Giménez.
- González, Á. (1976). *El grupo poético del 27*. Madrid: Taurus.
- Guillén, J. (1961). *Lenguaje y Poesía*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2002). *Movimientos y épocas literarias*. Madrid: UNED Ediciones.
- León, M. T. (1977). *Memorias de la melancolía*. Barcelona: Laia (2ª ed.).
- Mainer, J.C. ([1975] 1981). *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- 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), introd. y compliación de textos de Enric Sullà. Madrid: Lecturas.
- Mangini González, S. (2001). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Martín Ezpeleta, A. (2008). Ángel Valbuena Prat. En *Las Historias literarias de los escritores de la Generación del 27*. Madrid: Arco/Libros.

- Merlo, P. (2010). *Peces en la tierra: antología de mujeres poetas entorno a la Generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Millett, K. (1995). *Política Sexual*. Madrid: Cátedra
- Neira, J. (2009). *La quimera de los sueños. Claves de la poesía del 27*. Málaga: Editorial Veramar.
- Nelken, M. (1930). *Las escritoras españolas*. Barcelona: Labor.
- Ontañón, S. (1988). *Unos pocos amigos verdaderos*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Palenque, M. (2004). Historia, Antología, Poesía: la poesía española del siglo xx en las antologías generales (1908-1941). En L. Romero Tobar (ed.), *Historia Literaria | Historia de la Literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Rozas, J. M. (1978). *El 27 como generación*. Santander: La isla de los ratones.
- Rozas, J. M. y Torres Nebrera, G. (1989). *El grupo poético del 27*. Madrid: Cincel.
- Salinas, P. (2001). *Literatura española. Siglo xx*, (México, Séneca, Colección Lucero, 1941). Madrid: Alianza.
- Torre, G. De (1962). *La aventura estética de nuestra edad*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Torre, G. De (1965). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Valbuena Prat, Á. (1930). *La poesía española contemporánea*, pról. de Concha Meléndez. Madrid: C.I.A.P.
- Valbuena Prat, Á. (1937). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Valderrama, P. de (1981). *Sí, soy Guiomar. Memorias de mi vida*. Barcelona: Plaza & Janes editores.

Hemerografía

- Díez de Revenga, Francisco Javier (abril-mayo de 1993). Los poetas del 27 como críticos literarios, *Cuadernos Hispanoamericanos*. "Generación del 27", núm. 514-515.
- Gullón, R. (1953). La Generación del 25, *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 96.
- Quance, R. (1987). Entre líneas: posturas críticas ante la poesía escrita por mujeres, *La balsa de la Medusa*, 4.
- Varela, J. (2013). La larga lucha por la emancipación de las mujeres. Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri, *Paper: revista de sociología*, núm. 98, 4.