

Este libro es una muestra de la producción literaria de las mujeres a lo largo del tiempo y una restitución de su presencia en la historia de la literatura evitando caer en el bias androcéntrico que ignora y menosprecia a las mujeres y su creación.

Este material se puede utilizar en el currículum de la ESO y del Bachillerato. También puede interesar a cualquier persona que tenga curiosidad por la literatura.

En la primera parte, hay doce fichas que ofrecen una presentación de la vida y obra de una autora, seguida de una selección de textos con propuestas de trabajo diversificadas. La segunda parte del libro es una importante bibliografía comentada para empezar a profundizar en la ginecocrítica, en la crítica literaria feminista.

Doce escritoras y una guía bibliográfica

6



Institut de Ciències
de l'Educació

Departamento de Educación Plan de Igualdad 2009-2011

2012 CONTIGO
AVANZAMOS



Doce escritoras y una guía bibliográfica

Eulàlia Lledó Cunill

Mercè Otero Vidal

Nuestro agradecimiento al **Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona** por facilitar la reedición digital de esta interesante recopilación de materiales para facilitar la enseñanza y el aprendizaje de la literatura a partir de las escritoras.

Nuestro más profundo reconocimiento a Eulàlia Lledó y a Mercè Otero por el trabajo de adaptar y actualizar los textos para esta edición y sobre todo por su elección vital, personal y profesional de dedicar tiempo y trabajo a acercar y hacer visible y amable la lectura y el conocimiento de la obra de las mujeres escritoras.

Con su trabajo han creado un espacio de silencio haciendo frente a la violencia que las omitió para dejar que se escuchen su obras y sus palabras llenen nuestros ojos y nuestras manos y nos den la opción desde nuestro trabajo docente, de contribuir a resarcir y recuperar para las generaciones actuales y futuras el pensamiento y la voz de muchas mujeres escritoras.

Pamplona, Junio 2010

Colección Cuadernos para la Coeducación
nº 6: *Doce escritoras y una guía bibliográfica*

© de los textos: Eulàlia Lledó Cunill y Mercè Otero Vidal

© de la edición original: Institut de Ciències de l'Educació
Universitat Autònoma de Barcelona

Coordinación de la edición: Angelines Rivas

Coordinación editorial: Dora Carrera

Fotocomposición: Fernández S.L.

ISBN: 84-7488-982-0

Depósito Legal: B-28.410-1994

Imprime: El Tinter S.C.C.L.

Esta edición digital cuenta con las debidas autorizaciones de quienes ostentan la titularidad de los derechos de explotación del libro.

Índice

Presentación.....	5
La poesía hispanoárabe	11
Teresa de Ávila	19
María de Zayas.....	25
Sor Juana Inés de la Cruz	31
Gertrudis Gómez de Avellaneda	39
Carolina Coronado.....	47
Rosalía de Castro	53
Rosario Acuña.....	61
Emilia Pardo Bazán	67
Elena Fortún	73
Gabriela Mistral.....	79
María Zambrano	87
Apéndice: Libros de crítica literaria feminista	93

Presentación

La verdad es la voz del eco

Kathleen Raine

El eco nos parece especialmente sugerente para introducir un estudio sobre mujeres y literatura, ya que hasta el momento lo que nos ha llegado de la literatura de mujeres ha sido un eco, un mensaje incompleto y muchas veces con sordina.

Desgraciadamente, existe un tópico, un estereotipo muy extendido que dice que las mujeres somos charlatanas y que, por lo tanto, nuestro discurso no es digno de interés, no tiene substancia ni importancia, no se ha de tener en cuenta; esto supone que, en el campo de la literatura (y en tantos otros ámbitos), las mujeres y nuestra producción seamos menospreciadas. Aún hay más, las mujeres hemos sido forzadas al silencio más absoluto; el patriarcado ha intentado siempre mantener tapados, sin voz, los orificios, las aberturas, las salidas de las mujeres al exterior; se nos ha reprimido para que mantuviésemos la 'integridad' de nuestro sexo, es decir, la virginidad, y ha luchado para que las mujeres fuésemos mudas, y si, finalmente, hablábamos, ha intentado que nuestro discurso no fuera considerado: o lo ha ocultado o se lo ha apropiado o lo ha minimizado. El patriarcado percibe —con mucha razón— como subversivo que las mujeres dispongamos de nuestro cuerpo (en cierto modo una forma de escritura) o que hagamos nuestra la palabra.

Toda esta historia explica que a penas podamos recuperar una resonancia, un eco, de las antiguas voces de las mujeres, y que la situación aún sea conflictiva para las escritoras actuales.

La crítica literaria feminista, la ginecocrítica, hace ya años que se dedica a la recuperación de las autoras y obras olvidadas por la crítica académica, a la valoración de la producción literaria femenina y lo realiza resituándolas al margen —o incluso contra— de los cánones, escuelas y períodos establecidos tradicionalmente. Se trata de poder llegar así a una concepción de la literatura

diferente y globalizadora, y de llegar también a una enseñanza de la literatura que supere las discriminaciones actualmente vigentes.

Hasta el momento, y si hablamos esquemáticamente, podemos decir que se destacan dos corrientes en el campo de los estudios de la literatura de mujeres. La primera corriente, la de la diferencia, de una gran complejidad e interés, tiene dos vertientes, la primera se ocupa sobre todo de la investigación y identificación de la especificidad y calidad de la lengua, de la escritura de las mujeres; esta vertiente del pensamiento de la diferencia se ha desarrollado principalmente en el área de lengua y cultura francesas. La otra vertiente se ocupa también de esta especificidad y cualidad del lenguaje, y, en lo relativo a las autoras, busca las redes y las genealogías que han ido creando éstas entre sí, y postula que dichas conexiones son, en definitiva, la sede donde radica la autoridad femenina; esta segunda vertiente del pensamiento de la diferencia se ha desarrollado sobre todo en Italia.¹

Otra corriente, no menos interesante, es la elaborada y practicada sobre todo por las autoras del área anglo-sajona: esta segunda corriente inició la búsqueda de una genealogía femenina en el mundo de las letras y actualmente trabaja muy fructíferamente a partir de la introducción en sus estudios del concepto de género; analiza las diversas manifestaciones y repercusiones que este concepto, como construcción social, ha tenido y tiene en la literatura, cosa que ayuda en gran manera en la tarea de entender y valorar las obras de las mujeres o de los hombres especialmente cuando hablan de las mujeres y/o de sus obras.²

En la enseñanza también se trabaja para conseguir una concienciación de los efectos empobrecedores del androcentrismo existente en los contenidos académicos. Se trata de superarlo y alcanzar una auténtica coeducación que incluya la oferta de modelos femeninos positivos y que recupere del olvido y destaque la actuación de las mujeres en las diferentes áreas del saber.

1. Para estudiar esta cuestión es especialmente interesante el libro *No creas tener derechos* de la Librería de Mujeres de Milán (ver el Apéndice).

2. Es especialmente interesante para ver el estado actual de la ginocritica el primer capítulo del libro de Geraldine C. Nichols. *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea* (ver el Apéndice).

El material que presentamos pretende posibilitar la enseñanza o el aprendizaje de la literatura a partir de las escritoras. Este es sólo un primer paso: dar el protagonismo y la palabra a doce autoras en lengua castellana de épocas y géneros harto diferentes; unas han sido menospreciadas e, incluso, olvidadas, otras quizás han sido reconocidas, pero también, a menudo, obliteradas o distorsionadas. Unas y otras se pierden a veces dentro de una historia y concepción de la literatura androcéntrica y patriarcal.

Las fichas se esbozan según el siguiente modelo: ante todo hay la presentación de la autora, teniendo en cuenta, a un tiempo, la mujer y su obra. Seguidamente, se ofrecen algunos fragmentos de prosa, ensayo o poesía, que sin duda obedecen a una selección tendenciosa —¿qué selección no lo es?—, de cara a destacar algún valor, cualidad, aspecto, detalle..., que quizás parezcan femeninos, pero, justamente porque lo son, trascienden la femineidad. Después hay unas propuestas de «degustación», de trabajo, de comentario, de profundización, encaminadas a reconocer y a valorar el mundo, la obra y la experiencia de las mujeres. Tanto la presentación como los textos seleccionados pretenden despertar y promover el gusto por la lectura, esta lectura podrá ser silenciosa o en voz alta, dramatizada, etc., según el ejercicio que se proponga.

En un curriculum flexible y abierto, como el propuesto por la reforma educativa, todos los materiales deberán estar diseñados para poder introducir las modificaciones pertinentes de cara a adecuarlos al nivel del alumnado o al de las personas que los hayan de utilizar, como es el caso del material que nos ocupa. Además, el proceso de enseñanza-aprendizaje, tal como las nuevas propuestas psicopedagógicas propugnan, justifica que las actividades se dirijan conjuntamente al alumnado y al profesorado. El profesorado debe contemplar la adecuación del material propuesto a las necesidades e intereses del alumnado; incluso en ocasiones se prevé una andadura conjunta en la adquisición de conocimientos e intercambio de opiniones entre profesorado y alumnado. Las actividades propuestas están pensadas para cubrir diferentes grados de dificultad y respetar otros tipos de diversidad que puedan presentarse. Algunas de las actividades propuestas se pueden utilizar en la evaluación previa y otras en evaluaciones finales.

En el entorno escolar, se proponen actividades para realizar individualmente, en pequeño grupo o en gran grupo, a esto responde la utilización del singular o del plural en el enunciado de las mismas, aunque el profesorado siempre

podrá escoger y decidir lo que le parezca más conveniente y ajustado a la realidad del alumnado con el que trabaje.

Hemos procurado que estas propuestas fuesen lo más variadas y amplias posibles, siempre sin perder de vista que pueden interesar también a mujeres y a hombres no relacionados con el ámbito escolar. Por esta razón siempre damos referencias de las obras más asequibles, para que estas fichas puedan ser un inicio y un atajo que encaminen al conocimiento global y directo de cada autora y su obra y de las múltiples relaciones entre autoras y obras.

Teniendo en cuenta las características intrínsecas de los estudios de ginecocrítica, las propuestas de trabajo se conciben de manera globalizadora e integradora. Los contenidos de tipo conceptual, procedimental y actitudinal se entremezclan constantemente y, en última instancia, son los actitudinales, es decir, los referentes a la superación de estereotipos y discriminaciones sexistas, los que imperan. Tanto las actividades reflexivas como las encaminadas a la adquisición de habilidades y hábitos de trabajo en literatura, en general, se presentan y se trabajan conjuntamente dada la dificultad de separar fondo y forma o, dicho de otra manera, dada la interdependencia de fondo y forma en el discurso literario.

También es consubstancial a la ginecocrítica el tratamiento interdisciplinar de la lengua, la historia, la literatura y el pensamiento de las mujeres, por lo tanto muchas de las actividades propuestas suponen la colaboración y coordinación de más de una materia.

Sabemos que estas fichas cubren sólo algunas de las múltiples posibilidades de trabajo y lectura de las autoras; no pretendemos, pues, substituir al profesorado, sino al contrario: apuntamos sugerencias para animar a trabajar en las direcciones esbozadas. Por lo que respecta al mundo educativo, este material se puede utilizar en la enseñanza secundaria obligatoria y postobligatoria.

El material se completa con un apéndice. Consiste en una bibliografía comentada de los libros de crítica literaria feminista. Pensamos que puede ser muy útil tanto para el profesorado que quiera ampliar conocimientos de ginecocrítica como para el público interesado en la cuestión; en este mismo apéndice

dedicamos un apartado a las vías, caminos y repertorios que nos permitirán proseguir la labor de «descubrimiento» de autoras «olvidadas»; este material demuestra que los campos de búsqueda son amplísimos, pone de manifiesto que la ausencia de las mujeres en los libros de literatura no es justificada, incluso nos atrevemos a decir que, en muchas ocasiones, esta ausencia, esta exclusión, más bien, es malintencionada.

Este trabajo se publicó originalmente en 1994, los materiales, libros, etc. que se citan o trabajan están marcados, en consecuencia, por esta fecha. Desde aquel momento ha llovido mucho y bien en todos los campos de las infinitas literaturas de las mujeres, pero esta cosecha no se recoge aquí. Tan solo se han actualizado algunos datos biográficos, se ha dado cuenta de algunas muertes —el paso del tiempo no perdona y, por ejemplo, en el ínterin han muerto María Zambrano o Carmen Martín Gaité—, se ha añadido algún libro por estar especialmente relacionado con el tema que se trataba en alguna de las autoras concernidas, se ha revisado someramente alguna bibliografía del Apéndice, o se ha citado alguna labor, siempre benemérita de traducción.

Noviembre de 1993-Abril de 2010

La poesía hispanoárabe

*Si os vais, ¡oh señor!,
antes quiero besaros la boca roja,
bermeja como cúrcuma.*

La voz de las mujeres en las diversas literaturas, y también pues, en las lenguas romances ha existido siempre, harina de otro costal es el hecho de que haya sido una voz excluida de manera casi sistemática de los cánones literarios, cuando la inclusión en ellos es necesaria para «demostrar» que se ha existido y se «es».

Sin embargo, la poesía femenina está presente parcialmente en los cancioneros de la Edad Media y también tenemos constancia de la actividad literaria de las mujeres en la vida cortesana en las distintas cortes de la Península Ibérica. La voz de las mujeres se encuentra en las cantigas de amigo galaicoportuguesas del siglo XIII y en los cantares y villancicos del siglo XV. Otro ejemplo de esta poesía cortesana se halla también en las hermosas canciones realizadas por las trovadoras occitanas o provenzales que han llegado hasta nuestros días, cuyas poesías de amor se apartan de los rígidos esquemas del amor cortés de la poesía de los trovadores, de la artificiosa convención masculina del amor cortés.

No es raro: desde siempre, las mujeres de todas las latitudes han escrito o compuesto poesía amorosa; está documentada, por ejemplo, en las antiguas canciones de Escandinavia o de Rusia, en la lírica norteafricana, en la poesía egipcia del segundo milenio, incrustada en la poesía clásica griega en unos poemas sorprendentemente parecidos a las jarchas mozárabes, en los graffiti de Pompeya..., se relaciona con el culto mesopotámico a la diosa Inanna/Istar/Astarté, según sea la cultura que la nombre, más tarde trasmudada en Afrodita.

Una de las primeras manifestaciones de la poesía femenina en la Península Ibérica se encuentra en la poesía hispanoárabe. La voz de las mujeres de al-Andalus es la primera de las muchas que resonaron en la Península Ibérica, se escucha entre los siglos VIII y XIV, sobre todo en el siglo X, y especialmente durante la dominación de las dinastías beréberes, almorávides y almohades en los siglos XI y XII, cuando las mujeres tienen una mayor libertad de movimiento. Poesía y poetas han llegado hasta ahora a retazos, de una manera incompleta y a veces frustrante a través de la obra de al-Maqqarí, su *Nafh at-Tib*, y de otras fuentes que nos muestran por encima de todo lo difícil de establecer su maternidad y la nómina de sus poetas —unas cuarenta, según estudios rigurosos.

La forma del poema árabe clásico por excelencia es la *casida*, composición monorrima de métrica cuantitativa y con diversidad de sílabas; otra forma es la de las *moaxas* y una de sus variantes, el *zéjel*, invento de al-Andalus, poesías que se caracterizan por tener estrofas con la misma rima y otras con distinta rima y el mismo número de sílabas, la *moaxa* finaliza con las hermosas *jarchas* mozárabes, glosas poéticas en árabe de una copla popular preexistente en lengua árabe clásica, en árabe vulgar o dialectal, o en una oscura lengua romance escrita en alfabeto árabe. Esta copla se halla al final de la *moaxa* y por esto se la llama «salida», es decir, *jarcha*. Se practicó con profusión desde el siglo X al XII a menudo con temática amorosa; es una canción que expresa el deseo amoroso de la mujer, desde su propio cuerpo, desde un cuerpo no vestido, y lo grita a su amante y al mundo.

Encontramos dos tipos bien diferenciados de mujeres que componen y cantan poesía; por un lado, mujeres de clase social alta, mujeres nobles, mujeres libres de familias importantes mujeres que tienen acceso a la poesía porque se valora, porque al tener una función muy elevada está bien vista. La mayoría de las poetas se concentran en Córdoba, Sevilla y Granada, que son las ciudades más importantes, durante el califato omeya.

Las niñas árabes, aunque no van a la escuela como sus hermanos, aprenden por medio de una maestra a leer y a escribir y aprenden rudimentos de poesía incluso antes de aprender el *Corán*. Pero las mujeres cultas que escriben poesía, tienen una educación especial típica de al-Andalus, aprenden además gramática y leen los clásicos; una de las pocas actividades públicas o semi-públicas a la que se dedican a causa de las restricciones islámicas y medievales

que padecen, es la enseñanza. Estas mujeres cultas y brillantes restringen su poesía al ámbito familiar, es una poesía que queda encerrada en sus casas; sólo se liberan del velo cuando no tienen hermanos o cuando permanecen solteras, que es una condición recurrente en muchas de las poetas; por ejemplo, vemos que dos de las más importantes, Wallâda la Omeya y Hafsa ar-Rakûniyya, son solteras y no es casualmente que están ligadas a dos hombres a su vez poetas. Las mujeres a las que está permitido ir sin velo y que gozan, por ende, de más libertad son las mujeres sin herencia y sin varón que se dedican a oficios diversos.

El otro lugar en que se manifestaba la poesía y sobre todo tenía una difusión mucho más pública, era en la tertulia, lugar donde se recitaba, se cantaba e incluso a veces se componía; allí también se bebía, se escuchaba música y se hacía el amor. Esta tertulia es una tradición árabe que arranca de la beduinidad preislámica con el *samar*, que ha dado lugar a la palabra castellana zambra, de la cual las mujeres a excepción de las esclavas que servían el vino, al igual que en los banquetes, estaban excluidas. Algunas de estas esclavas eran poetas, y eran especialmente instruidas las cantoras que tenían una misión parecida a las geishas japonesas; eran esclavas valiosísimas y por ellas se llegaba a pagar fortunas.

Encontramos diversos tipos de poesía cultivados por mujeres: los panegíricos, poemas laudatorios dedicados a algún personaje importante, son el exponente por excelencia de la función social y política de la poesía, y el problema para las poetas encerradas en casa era hacerlos llegar a los protagonistas receptores de la composición.

Otro tipo de poesía la constituyen las punzantes y a veces sarcásticas sátiras, sorprendentes por la libertad de su lenguaje e ideas. Otra clase de poesía la constituyen los poemas que se utilizan como juego, que también encontramos en todas las poesías hispánicas. Los poemas de autoalabanza, los *fajr*, en los que las autoras no se vanaglorian de su belleza sino de su alto linaje, de su ciencia, de su caligrafía, es otro tipo de poesía practicado por estas poetas.

Ahora bien, la poesía amorosa en sus diversas modalidades, es, por supuesto, la que se lleva la palma, es a la que más poetas y más poesías se dedican. Canciones de requerimiento, de ausencia, de queja, de confidente, albas, canciones dedicadas a la belleza del amado como la que encabeza este capítulo. En ella,

como en la poesía provenzal, encontramos las figuras de los malvados espías y calumniadores, que se oponen al amor de la pareja protagonista, el escenario suele ser un jardín fragante y perfumado.

PROPUESTAS DE TRABAJO

1) A continuación tenemos dos ejemplos de poesía amorosa:

Deja mi ajorca,
y coge mi cinturón,
mi amigo Ahmad,
sube conmigo a la cama,
vidita mía,
acuéstate desnudo.

Amiguito, decídetes,
ven a tomarme,
bésame la boca,
apriétame los pechos;
junta ajorca y arracada.
Mí marido está ocupado.

Lee atentamente las poesías y si hay alguna palabra que no entiendas, busca su significado en un diccionario; una vez realizado esto contesta las siguientes preguntas.

- ¿Qué temas tratan?
- ¿Te parece que hablan de un amor platónico?
- ¿Piensas que describen un amor convencional?
- Da razones a favor o en contra.

Discutid y explicad qué deseo se manifiesta en las dos poesías, enumerad las que, a vuestro entender, sean las palabras clave. Buscad y analizad los elementos, palabras o conceptos, que se repiten en los dos poemas.

2) Hemos dicho que en las canciones de autoalabanza a veces las autoras se vanaglorian de su buena letra, todo un arte en aquel tiempo y cultura.

La buena letra no aprovecha a la ciencia,
es un adorno en el papel tan sólo;
el estudio es mi meta y no deseo otra cosa,
pues según su saber se eleva el joven sobre los mortales.

a) ¿Qué interpretación podrías dar, pues, al poema de Umm al-Hasan que acabas de leer?

3) Para variar, lee ahora la expresiva «Sátira del seis» que escribió Wallâda la Omeya, poeta cordobesa del siglo XI, contra su amante Ibn Zaydûn

Te apodas El seis
y este mote no te dejará mientras vivas:
pues eres marica, puto y fornicador,
cornudo, cabrón y ladrón.

- Califica el lenguaje que utiliza.
- ¿Por qué crees que se llama «Sátira del seis»?
- ¿Te ha sorprendido?, ¿por qué?

4) Las albas son composiciones de ancha tradición que vemos ya en la poesía femenina griega. En la poesía hispanoárabe encontramos albas que hablan de la reunión de la amante con el amado por la noche y, por lo tanto, de la separación al alba y las que, por el contrario plantean, el encuentro al rayar el alba.

Las primeras son de tradición trovadoresca, están escritas normalmente en árabe dialectal y corresponden a una tradición más urbana. Las segundas, en cambio, son de tradición castellana y gallego portuguesa, están escritas en oscuro románico y corresponden a una tradición de ambiente rural: el encuentro se produce cuando la demás gente se va a trabajar al campo; son unas albas importadas por las esclavas norteñas. Veamos algunas:

¡Alba de mi ardor!
 ¡Alba de mi alegría!
 No estando el guardador
 esta noche quiero amor.

Ven, hechicero;
 alba que está con tan bello fulgor,
 cuando viene pide amor.

No dormiré, mamá,
 al rayar el alba,
 viene Abû-l-Qâsim
 con faz de aurora.

Notemos en la primera la presencia del guardador; el celoso, el calumniador, de la poesía provenzal.

- Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- ¿A qué tradición corresponde cada una?
- ¿Qué elemento nuevo introduce la última?

A continuación tenemos el comienzo de una composición paralelística en dísticos encadenados del *Cancionero Musical de Palacio*:

Al alba venid, buen amigo,
 al alba venid.

Amigo, el que yo más quería,
 venid al alba del día.

Amigo, el que yo más amava,
 venid a la luz del alva. [...]

Compáralas con las anteriores.

- En los Cancioneros medievales posteriores a la poesía que hoy nos ocupa, encontramos poesía femenina anónima, pero también otra con nombres y apellidos de damas como Doña Mayor Arias, Doña María Sarmiento..., de damas con divisas tan elocuentes como la Reina de Portugal: «Por desviar», o como la de Doña Catalina Manrique: «Nunca mucho costó poco». A continuación leemos un fragmento de un poema de Doña Florencia Pinar cuya divisa era «Mi dicha lo desconcierta».

El amor ha tales mañas
 que quien no se guarda dellas,
 si se l'entra en las entrañas,
 no puede salir sin ellas.

- Comparadlo con el de Umm al-Kirâm, poeta almeriense del siglo xi, que hay a continuación.
- ¿Qué elementos se repiten?
- ¿Cuáles son los que divergen?
- Fijémonos, finalmente, en la presencia del espía, ¿lo hemos encontrado en alguna otra poesía?

Ay, ojalá supiera
 si hay algún medio de estar solos
 donde no lleguen los oídos del espía.
 ¡Qué maravilla!
 A solas quiero estar con un amado
 que vive, aunque se vaya, en mis entrañas y en mi pecho.

Todos estos poemas y otros muchos más están recogidos en dos antologías asequibles de la poesía hispanoárabe: Teresa Garulo. *Dîwân de las poetisas de al-Andalus* (ver el Apéndice) y M^a Jesús Rubiera Mata. *Poesía femenina hispanoárabe*. Madrid: Castalia, «Biblioteca de Escritoras, 12», 1989.

Otra de las antologías existentes a tener en cuenta es la de Miguel Ángel Pérez Priego. *Poesía femenina en los Cancioneros*. Madrid: Castalia, 1989.

Teresa de Ávila

[...] que no es otra cosa oración mental, a mi parecer, sino tratar de amistad, estando muchas veces tratando a solas con quien sabemos nos ama.

Teresa Sánchez de Ahumada nació en Ávila el 28 de marzo de 1515, hija de Beatriz de Ahumada y de Alonso Sánchez de Cepeda. La llamaron Teresa como a su abuela materna, Teresa de las Cuevas. Su madre murió joven, a los treinta y tres años, después de haber parido diez criaturas en dieciocho años. Teresa fue la tercera, la primera niña después de Hernando y Rodrigo. Beatriz leía —a espaldas de su marido— con una pasión que contagió a Teresa y Rodrigo, novelas de caballería. En compañía de este último leyó también Teresa el *Libro de Santos* que les entusiasmó hasta el punto de impulsarles a huir a tierra de moros a hacerse decapitar; un vecino los encontró en el puente que conducía a las afueras de la ciudad y los llevó de vuelta a casa.

En Ávila eran conocidos como «los toledanos» puesto que de allí procedía su abuelo paterno, Juan Sánchez, un rico y emprendedor comerciante de lanas y sedas que se trasladó de esta ciudad a Ávila a principios del XVI. Decisión nada fácil, pero obligada, ya que la deshonra cayó sobre él y toda su descendencia por el hecho de haber sido procesado en 1485 por la Inquisición, acusado de herejía y apostasía, es por esto que su descendencia prefiere utilizar el apellido materno, Cepeda, más que el comprometedor Sánchez.

Este hecho: ser de familia conversa, no es una cuestión baladí, puesto que es uno de los ejes vertebradores de la vida y la obra de Teresa, así, en sus fundaciones no se exigió pureza ni limpieza de sangre a las novicias, decisión esta que la Hermano con Juan de la Cruz y despertó sospechas en el Santo Oficio. También constituye uno de sus grandes silencios.

Teresa, consciente que no le quedaba más suerte que la de su madre o la de las monjas que había conocido en el colegio: casarse o hacerse monja, optó por lo

último e ingresó, a escondidas de su padre que se oponía a su decisión, el alba del 2 de noviembre de 1535 en el convento carmelita —lugar en que estaba también su amiga Juana Suárez— de la Encarnación donde regía la regla mitigada desde 1453. En el transcurso de una enfermedad, conoce el *Tercer Abecedario* de Francisco de Osuna que propone la aventura interior.

En 1554, después de casi veinte años de vida monástica ordinaria, inicia una vía de perfección. Hasta el día de su partida hacia Toledo la primavera del 1562, trabaja en la fundación de un nuevo monasterio según la primitiva regla del Carmelo: absoluta clausura y riguroso silencio, una vida de eremita dedicada a la oración. Con la ayuda de Guiomar de Ulloa, una amistad provechosa para las dos que se dilatará toda la vida, y con la oposición del provincial de la Orden que era muy hostil al proyecto e incluso la de su mismo confesor, a escondidas, empiezan los arreglos para el nuevo convento de San José.

Toda la historia de las fundaciones de los conventos de las carmelitas descalzas cuenta con la desaprobación de la mayor parte de la jerarquía eclesiástica; Teresa siempre se deslizó por un fino hielo aunque sin quebrarlo jamás. La lucha por no ser asimilada a las alumbradas, la persecución que sufrieron ella y sus libros por parte de la Inquisición, la oposición que encontró a su práctica mística y las luchas intestinas e implacables, entre por un lado, calzadas y calzados y por otro, descalzas y descalzos, el lenguaje cifrado que se vio obligada a utilizar en las cartas a Gracián, sus frecuentes expresiones «no es para papel» o «no es para cartas» dan fe de todo ello. Fue necesaria una muy «determinada determinación» para llevar a cabo sus libros y su obra.

A la luz de la lectura del *Audi, filia*, de Juan de Ávila redacta durante enero y junio de 1562, y con licencia de su confesor, el *Libro de la Vida*, con la secreta intención de hacérselo leer al primero; el libro estuvo años y años en manos de la Inquisición. En él habla de la oposición entre teólogos y espiritualistas, entre las letras (la teología aprendida en la universidad) y la experiencia (el conocimiento directo de la relación con Dios que se vive y se goza). Está prohibida la traducción de la Biblia, lo cual le imposibilita a ella, mujer sin estudios, su lectura.

Desde el otoño de 1564 Teresa de Jesús, que es el nombre que adoptó, está ya en «su» San José. Entre 1562 y 1567, escribe las *Constituciones*, la adecuación de la antigua regla a los nuevos tiempos y a los nuevos objetivos que describe

también durante estos años en el *Camino de perfección*, libro que reescribe completamente después de pasar por la censura de su confesor.

Recibe patente para fundar todos los conventos que quiera en Castilla. Entre 1567 y 1571 funda los primeros nueve conventos de descalzas y descalzos de los diecisiete que fundó. El primero es el de Medina, el segundo el de Málaga, éste lo funda porque está muy cerca del convento donde se encuentra Juan de Ávila y piensa que facilitará el camino para hacerle llegar, a través de su amiga Luisa de la Cerda, el *Libro de la Vida*, como así fue. El 1568 conoce a uno de los personajes importantes de su vida: San Juan de la Cruz. El 1571 es castigada a ejercer de priora de la Encarnación, cargo que ocupa hasta el 1573.

Entre 1573 y 1574 está en Salamanca y Segovia, donde relata en el *Libro de las fundaciones*, la historia de las mismas. Un año más tarde, funda los conventos de Beas y Sevilla, a pesar de la prohibición de fundar conventos fuera de Castilla. En 1576, conoce a Gracián, su confesor durante años. Por esta época es denunciada y perseguida por la Inquisición.

A mediados de 1577, estando en Toledo, inicia *Castillo interior* o *Las Moradas* por si no es posible arrancar el *Libro de la Vida* de las garras de la Inquisición, en 1580 lo intentó, pero no lo consiguió. Sus últimos años, están entreverados como toda su vida de fracasos y éxitos, recibe orden de su confesor de quemar lo que había escrito sobre el Cantar de los Cantares, copiado en secreto por sus monjas y recibe el Breve de la separación de las calzadas: la Orden de las y los carmelitas descalzos era una realidad. Muere el 4 –15 del nuevo calendario gregoriano que entró en vigor aquel mismo día— de octubre del 1582.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) Teresa de Ávila empieza a escribir el *Libro de la Vida* «con licencia del confesor», Teresa muchas veces utiliza «obediencia» en lugar de «licencia». Hemos de interpretar esta «obediencia» según la acepción *b* del *Diccionario de Autoridades* como «Precepto del Superior, especialmente en las Religiones». Sólo así entenderemos las cuitas que pasó para hacer llegar dicho libro a Juan de Ávila a escondidas de la Inquisición y de Báñez, su confesor en aquel momento, por orden

del cual según ella escribía *Las Moradas*; o cómo se las ingenió para que le «ordenaran» escribir. A continuación del prólogo, *Las Moradas* dice así:

Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí —porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia— se me ofreció lo que ahora diré para comenzar con algún fundamento, que es considerar nuestra alma como un castillo, todo de un diamante u muy claro cristal.

Relato, como vemos, vivo como una conversación, coloquial, ameno. De todos modos, si en éste o en algún otro fragmento de las propuestas hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.

A pesar de lo que dice, al final del libro no puede, sin embargo, evitar decir:

Aunque cuando comencé a escribir esto que aquí va, fue con la contradicción que al principio digo, después de acabado me ha dado mucho contento, y doy por bien empleado el trabajo, aunque confieso que ha sido harto poco.

a) ¿Cómo hemos de entender esta contradicción que ella misma percibe?

2) Los escritos de Teresa de Ávila tienen en común un estilo vivo, llano, lleno de imágenes muy gráficas, incluso muy irónicas. Busquemos y analicemos estas características en los siguientes fragmentos que tratan temas muy diversos.

Este relata el traslado de las monjas de Sevilla del convento viejo al nuevo:

[...] vinieron en procesión [...] Hanse holgado mucho, que no parecían sino lagartijas que salen al sol en verano.

Este otro se queja con fina gracia de no recibir carta:

Al Padre fray Antonio de Jesús y al Padre Mariano dé mis encomiendas, y que ya quiero procurar la perfección que ellos tienen de no escribirme.

Los dos siguientes, al igual que el que encabeza la biografía, tratan de la experiencia mística:

[...] pasan algunas [cosas] tan en secreto del alma, que parece que el entendimiento entiende como una persona que dormiendo u medio dormida le parece entiende lo que se habla. *Relaciones Espirituales*

Era [...] tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay que desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo, y aun harto. *Libro de la Vida*

El que hay a continuación da buena cuenta del talante de Teresa de Ávila que se opuso con todas sus fuerzas al castigo y a la penitencia corporal preconizada por una de las ramas de descalzos y descalzas:

Tarea no se dé jamás a las hermanas: cada una procure trabajar para que coman las demás. Téngase mucha cuenta con lo que manda la regla, que quien quisiere comer, que ha de trabajar y con lo que hacía San Pablo. Y si alguna vez por su voluntad quisieren tomar labor tasada para acabarla cada día, lo puedan hacer, mas no se les dé penitencia aunque no la acaben. *Constituciones*

El último comenta una afirmación del jesuita Ambrosio Mariano:

¡No somos tan fáciles de conocer las mujeres, que muchos años las confiesan y después ellos mismos se espantan de lo poco que han entendido [...] y ellos juzgan por lo que les dicen!

3) El texto siguiente enlaza con el anterior y con muchísimos otros de sus libros y apuntes que tratan de la sujeción de la mujer y de las trabas que se encontraban a cada paso:

No basta, Señor, que nos tiene el mundo acorraladas [...] que no hagamos cosa que valga nada por vós en público, ni osemos hablar algunas verdades que lloramos en secreto, sino que no nos habíais de oír petición tan justa. No lo creo yo, Señor, de vuestra bondad y justicia, que sois justo juez y no como los jueces del mundo, que —como son hijos de Adán y, en fin, todos varones— no hay virtud de mujer que no tengan por sospechosa. Sí, que algún día ha de haber, Rey mío, que se conozcan todos. *Camino de perfección*

a) ¿Cuáles son las principales ideas que expresa?

b) ¿De qué se queja Teresa?

Las lectoras y lectores interesados encontraran en Rosa Rossi: *Teresa de Ávila. Biografía de una escritora* (Trad. de Marieta Gargatagli y Albert Domingo. Barcelona: Icaria, 1984) y en Olvido García Valdés: *Teresa de Jesús* (Barcelona: Omega, 2001), unas muy buenas selecciones de fragmentos de las principales ideas de Teresa de Ávila, así como unas excelentes –cada una en su estilo– biografías.

4) La siguiente caracterización de Teresa de Ávila es de Filippo Segá, obispo de Piacenza, que en agosto de 1577 fue, para desesperación de Teresa, elegido nuncio:

Fémína inquieta, andariega, desobediente y contumaz, que a título de devoción inventaba malas doctrinas, andando fuera de la clausura contra el orden del concilio tridentino y prelados, enseñando como maestra contra lo que San Pablo enseñó, mandando que las mujeres no enseñasen.

- ¿Es acertada?
- ¿Qué le impulsó a caracterizarla así?
- ¿A qué responde la insistencia con las doctrinas de San Pablo?
- ¿La encontramos en este momento peyorativa?
- ¿Y en su momento?, ¿por qué?
- ¿Liga esta opinión con el siguiente fragmento de Teresa de Ávila?

[...] una grande y muy determinada determinación de no parar hasta llegar a ella, venga lo que viniere, suceda lo que sucediere, trabájese lo que trabajare, murmure quien murmure, [...] siquiera se muera en el camino [...], siquiera se hunda el mundo. *Camino de perfección*

- ¿Qué opinión expresa Teresa de Ávila en el fragmento?
- ¿Concuerda con la imagen tópica que nos ha llegado de la Santa?

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925-Madrid, 2000) comentándolo (*Agua pasada*. Barcelona: Anagrama, 1993), dice:

[Teresa de Jesús] sí que partió de cero, ella sí que invento sus propias normas, porque aprendió a escribir para hacerse entender por monjas iletradas. Su escritura ejemplifica este camino cuya exploración pone en juego la propia vida.

- ¿Estás de acuerdo con la opinión de Carmen Martín Gaité?

María de Zayas

Concedida facultad para ordenarlo, se dispuso de esta suerte: en primer lugar, que habían de ser las damas las que novelasen

María de Zayas y Sotomayor nació en Madrid el 12 de septiembre de 1590, hija de Doña María de Barasa y de Don Fernando de Çayas capitán de Infantería y Caballero del Hábito de Santiago; su pertenencia a la nobleza media explica la educación que recibió y las creencias que tuvo María de Zayas.

A parte de estos someros datos, se sabe muy poco más de su vida. Se colige, a partir de sus escritos, que estuvo en Valladolid entre los años 1601 y 1606, cuando Felipe III trasladó allí a su corte; también que hacia el 1610, fue a Nápoles, acompañando al Conde de Lemos, cuando éste fue nombrado virrey; el padre de la autora estuvo a su servicio al menos hasta seis años más tarde. Está documentada su estancia en Madrid entre 1621 y 1637, donde se relaciona con los círculos literarios y donde es conocida por su poesía. Dedicó poemas encomiásticos a diversas personalidades de la literatura y panegíricos fúnebres a Lope de Vega y Pérez de Montalbán con quienes tuvo una intensa relación, especialmente con el primero.

Sin embargo, no destaca por su poesía que aparece —al margen de la citada más arriba— intercalada en sus novelas y en la obra dramática *Traición en la amistad*, sino por la magnífica prosa, desenfadada, irónica, suelta e ingeniosa, que vierte en sus novelas cortas, género en el que fue gran maestra. Publicó dos colecciones de novelas cortas, la primera, editada en 1637 en Zaragoza, consta de diez relatos y se titula *Novelas amorosas y Exemplos*; la segunda colección lleva por título *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto, Desengaños amorosos*, incluye también diez relatos y fue editada en la misma ciudad en 1647; las dos colecciones, sobre todo la segunda, fueron pensadas como una unidad. Tuvieron mucho éxito en su tiempo; por ejemplo, de las

Novelas amorosas se tiraron cinco ediciones en diez años; este éxito, del que dan fe numerosas traducciones, se extendió durante los siglos XVII y XVIII.

Entre sus dos colecciones de novelas hay un notable cambio de actitud respecto a la vida y a las relaciones humanas; pasa de confiada en la primera colección, a —como el mismo título indica— desengañada, a mostrar una decepción profunda en la segunda serie. Este cambio no se sabe si es debido a cuestiones personales o a los avatares de la política: la decadencia española, con hechos que la afectaron profundamente como los levantamientos de Cataluña y Portugal.

Escribe novela cortesana, que es un género muy estricto, para un público mayoritario, para el vulgo, especialmente para las mujeres, pero lo hace apartándose de sus tópicos y sus convenciones. Toda su obra está marcada por una contradicción entre un discurso —como veremos— claramente feminista y revolucionario y el hecho de tener una ideología reaccionaria marcada por su aristocracismo y sus ideas religiosas. En sus novelas lucha sin tregua por la incorporación de la mujer al mundo de los estudios y de la cultura, causa primera y única, según ella, de la discriminación, y reivindica su condición de mujer a lo largo de toda su obra.

En los mismos personajes se ve esta contradicción; por una parte, sus personajes femeninos son positivos, presenta unas mujeres activas, incluso sexualmente, mujeres que aman o se vengán, pero, sin embargo, no critica el que sobre estas mismas mujeres recaigan los castigos más severos para limpiar el honor, no cuestiona la visión tradicional del honor. Por otra parte, sus protagonistas se caracterizan por tres rasgos: la nobleza y/o riqueza, hermosura y virtud. Responden a un esquema, pues, clasista; prueba de ello es la espantosa caracterización que hace de criados y criadas, aunque a veces muestren ramalazos de bondad o de «nobleza». Esta aparente contradicción podría ser debida a la aplicación del recurso denominado «efecto ahogador», que consiste en no cuestionar todos los aspectos de la realidad que se describe, justamente, para paliar y ocultar el mensaje radicalmente subversivo de la obra.

Sus novelas versan sobre el sentimiento amoroso, en ellas —aunque la autora está por el amor que nace del trato y del conocimiento mutuo— se dan enamoramientos fulminantes y tiene cabida el amor-pasión y el erotismo. Este tipo de sentimientos amorosos trae siempre desgracia, la autora muestra una

visión pesimista: son amores desde un principio carcomidos por los celos, por cuestiones de honor... Otro rasgo que las hace originales respecto a las novelas de su género es que se acaban mal, por ejemplo, suelen acabar no en boda, sino con el ingreso de la protagonista en el convento y no por sus creencias religiosas, sino por escapar del siglo; esto es insólito en la época.

Otro rasgo importante de sus novelas es la intención didáctica, ya que tienen como fin «enseñar a las mujeres», su objetivo es la defensa de la mujer, en ellas se desvelan las trampas del amor masculino, se describe a los hombres como unos embaucadores causa de todos los males de las mujeres y, una vez descrita la fuerza de los hombres, se plantea como estrategia la huída, es decir, el convento. Incluso una de sus más fervientes críticas, Emilia Pardo Bazán, la tilda de «atrevida», de «exceso de crudeza». Entre las mujeres se da el amor platónico y entre los hombres hay personajes con tendencias homosexuales.

En sus novelas combina los sueños simbólicos, las apariciones y los conjuros —aunque la autora está contra la superstición— con el realismo más acendrado, es una novela urbana, compuesta de descripciones de la vida cotidiana y escenas contemporáneas. Destaca una yo-narradora potentísima que critica la retórica, aunque ella no deja de usarla con buen fin, no como ellos..., ella «escribe lo que siente», pero no lo hace «con retórica sino con dolor»; y en este caso no es contradictoria: no critica la retórica sino un uso equivocado de ella, la critica en su función embaucadora.

Murió después de 1660 y aunque hay una partida de defunción de 1661 y otra de 1669, parece que ninguna le corresponde; quizás, como una más de sus protagonistas, eligió el convento.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) El prólogo a *Novelas amorosas* empieza así:

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo, no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, [...] ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? Esto no tiene a mi parecer más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos, y no darnos

maestros; y así, la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de aplicación, porque si en nuestra crianza como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibuxos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, [...] De Argentaria, esposa del poeta Lucano, refiere él mismo que le ayudó en la corrección de los tres libros de *La Farsalia*, y le hizo muchos versos que pasaron por suyos. Temistoclea, hermana de Pitágoras, escribió un libro doctísimo de varias sentencias. Diotima fue venerada de Sócrates por eminente. Aspano hizo muchas lecciones de opinión en las academias. Eudoxa dexó escrito un libro de consejos políticos. Cenobia, un epítome de la *Historia Oriental*.

Fijémonos que el primer fragmento incide no sólo en el hecho de escribir sino en el atrevimiento de hacerlo público.

- a) Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- b) ¿Hemos visto estrategias al respecto en alguna de las autoras que ya hemos visto?, ¿cuál o cuáles?
- c) ¿Qué recursos utilizaba?

Sigue con uno de los *leitmotiv* más queridos de la autora: la educación y el estudio como salvación para las mujeres.

- a) Resume su postura.
- b) ¿Estás de acuerdo con ella?
- c) ¿La matizarías de algún modo?

Finalmente, habla de algunas mujeres importantes de la antigüedad.

- a) ¿Conocías a alguna de las que cita?
- b) ¿Puedes añadir más a la lista?

Este último fragmento insinúa que la autora quizás conocía a Christine de Pizan (1363-1431) y su libro *La Ciudad de las Damas*. La propuesta, evidentemente es leerlo. También nos remite a la 'querrela de las mujeres', la disputa entre el pensamiento misógino y la defensa profeminista de las mujeres.

- a) ¿Sabes algo de este contencioso?, infórmate sobre él,
- b) ¿Cuál era la postura de Christine de Pizan?

c) ¿Sabes algo de *La Ciudad de las Damas*?

2) De la novela «Aventurarse perdiendo» de las *Novelas amorosas* es este interesante fragmento:

—Mi nombre, discreto Fabio, es Jacinta, que no se engañaron tus ojos en mi conocimiento; mi patria Baeza, noble ciudad de la Andalucía, mis padres nobles, y mi hacienda bastante a sustentar la opinión de su nobleza. Nacimos en casa de mi padre un hermano y yo, él para eterna tristeza suya, y yo para su deshonra, tal es la flaqueza en que las mujeres somos criadas, pues no se puede fiar de nuestro valor nada, porque tenemos ojos, que, a nacer ciegas, menos sucesos hubiera visto el mundo, que al fin viviéramos seguras de engaños. Faltó mi madre al mejor tiempo, que no fue pequeña falta, pues su compañía, gobierno y vigilancia fuera más importante a mi honestidad, que los descuidos de mi padre, que le tuvo en mirar por mí y darme estado (yerro notable de los que agradan a que sus hijas lo tomen sin su gusto).

- a) Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- b) Enumera las ideas principales.
- c) ¿Qué opina la autora de la educación de la mujer?
- d) ¿Y del matrimonio obligado?
- e) ¿A qué atribuye la «flaqueza»?

3) Sigue un ejemplar fragmento de «El imposible vencido» también de las *Novelas amorosas*:

¡Ay, hombres engañosos, y qué desdichada es la que os cree! Si os despedimos, a la vergüenza llamáis crueldad, al recato desdén, a la honestidad ingratitud, y a los pensamientos honrados, desvíos. Pues si os admitimos, no os fundáis sino en engaños, no os abroqueláis sino de fingimientos, ni nos rendís sino con mentiras. Si nos rendimos y negándonos a nosotras mismas os ponemos en posesión, luego desestimáis y entibiáis el gusto, pensáis desabrimientos, y nos tratáis con despego. [...] ¡Y que seamos tan necias que no tomemos exemplo unas de otras, y nos aventuremos al mismo peligro que hemos visto padecer a la parienta o amiga! Y luego por cubrir vuestras faltas, os quexáis de nuestra inconstancia, os ofendéis de nuestra firmeza, llamando perseguiros a lo que es amaros; cansaros a lo que es estimaros; y nuestra puntualidad, ofensas.

En la primera parte del fragmento vemos un prodigioso parecido con lo que postula Sor Juana Inés de la Cruz sobre las relaciones entre mujeres y hombres (ver el capítulo siguiente). En la segunda, vemos la intención didáctica de la autora: poner como ejemplo lo que les ha pasado a otras (¿a todas?), para no caer en la misma trampa. En los dos, se pinta a los hombres como unos embaucadores que sólo buscan su provecho y la perdición de las mujeres. Después de una atenta lectura y de buscar el significado de las palabras difíciles, si las hay, resume las ideas principales.

- 4) En el siguiente fragmento de «El imposible vencido» (*Novelas amorosas*) vemos un insólita opinión sobre la masculinidad.

Leyó don Rodrigo este papel con tantos suspiros y lágrimas como doña Leonor desperdió al escribirle, que fueron hartas, que llorar los hombres cuando los males no tienen remedio no es flaqueza sino valor.

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- ¿Te parece adecuada?
- ¿Te parece propia de la época?

- 5) La lectura de las *Novelas* o de los *Desengaños* es altamente instructiva y recomendable. En «El prevenido, engañado» (*Novelas amorosas*) por ejemplo, encontrarás la crítica al capcioso discurso misógino sobre la educación de las mujeres, asombrosamente parecido a un texto sobre las mujeres instruidas del capítulo dedicado a Carolina Coronado. María de Zayas postula que si no se enseña la honradez a las mujeres, mal pueden ser honradas; demuestra la necesidad de los necios que buscan necias por mujeres. Concluye «que donde falta el entendimiento no puede sobrar virtud» y que los que prueban a las mujeres, en peligro se ponen.

Además de la selección: *Tres Novelas Amorosas y tres Desengaños Amorosos*. Madrid: Castalia, «Biblioteca de Escritoras, 4», 1989, con introducción de Alicia Redondo Goicoechea, existen ediciones asequibles de su obra como mínimo en Alianza, Cátedra y Orbis.

Sor Juana Inés de la Cruz

*En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?*

Sor Juana Inés de la Cruz, hija de madre soltera, nació el 12 de noviembre de 1651 en San Miguel de Nepantla, cerca de Méjico, en la alquería que dirigía su madre, Isabel Ramírez de Santillana; su padre fue Pedro Manuel de Asbaje.

Desde muy pequeña —aprendió a leer y a escribir antes de los tres años y por propia decisión— es la vigorosa protagonista de una vida que crece en busca de un saber fuente de libertad. A los ocho años había escrito una loa, aprendió latín en veinte lecciones y a los quince años tenía ya un gran prestigio por su cultura y sus poesías. Hija de una mujer decidida y culta, cuyo apellido no dudó en usar en diversas ocasiones, su vida intelectual se inició en el ámbito materno.

En 1664 entra en contacto con la corte virreinal. Al año siguiente, se encuentra en palacio protegida por la Virreina, Leonor Carreto, marquesa de Mancera, con cuya protección contó hasta que en 1673, junto con su marido, abandonó Méjico.

En 1669, se retiró definitivamente al convento de San Jerónimo; ella misma dice: «entréme a religiosa porque para la total negación que tenía para el matrimonio, era lo más decente que podía elegir en materia de salvación». Hizo, pues, la misma opción que Teresa de Ávila.

Entre 1680 y 1686 mantiene una estrecha amistad con los nuevos virreyes, los marqueses de la Laguna y condes de Paredes; gracias a esta amistad, vio su obra publicada en vida, hecho destacable, ya que no era muy frecuente la publicación en vida de las o los artistas. Así pues, cuando la Virreina, condesa

de Paredes —Laura en las poesías de sor Juana—, marchó a la península, se cuidó de publicar la primera colección de poesías que con el barroco título de *Inundación Castálida*, fue editada en Madrid en 1689; el resto se publicó al poco en dos tomos. Hay que tener en cuenta que la virreina era, a su vez, una mujer culta y erudita; el intercambio intelectual entre las dos fue constante y muy fructífero.

Durante esta época está en contacto con el fasto cortesano y escribe mucho. Su poesía, una de las mejores poesías de la lengua castellana no sólo de Méjico sino de todos los tiempos, se inscribe en la suma de tradiciones que se dan al final del siglo XVII: el barroco, del que conoce al dedillo todos los temas y fórmulas, la poesía de Lope y Quevedo, o la tradición que arranca en Fray Luis de León, se inscribe también en el conocimiento de la lírica religiosa y la poesía popular.

Convencida de que el conocimiento es libertad, muestra «una curiosidad científica universal y avasalladora», que la lleva a interesarse y a relacionar todos los campos del saber; nada escapa a su interés y estudio. Si a esto añadimos que la arraigada convicción de la dignidad de ser mujer es uno de los hilos conductores de su personalidad, y le sumamos su prodigiosa capacidad para escribir, que se vuelve portentosa en la versificación, hallaremos la clave para comprender la grandeza de su obra, su vida y su persona.

En cuanto a la prosa, hemos de destacar su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Esta *Respuesta* tiene su origen en la *Carta atenagórica*, que fue la réplica de sor Juana al Sermón que el Padre Vieyra pronunció en Lisboa en 1650. Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla, publica la *Carta atenagórica* con el añadido de una carta suya firmada con el pseudónimo sor Filotea de la Cruz; en dicha carta recomienda a sor Juana abandonar su dedicación al saber profano para dedicarse sólo al religioso. La contestación de sor Juana (*Respuesta a sor Filotea de la Cruz*) empieza dando noticia de su inclinación a las letras que se vuelve convicción, y acaba con la reivindicación de su derecho a no dedicarse a las letras sagradas y haciendo la apología de las letras profanas. La carta trasluce su identidad de mujer, intelectual y poeta de una pieza; destaca por el libre uso de la razón, alejada de maniqueísmos, está entreverada de su talante antidogmático y libre; su defensa de la mujer está tratada como un aspecto más de la cultura que ella postula.

En la *Respuesta* cita, como de pasada, su extensa poesía, casi mil versos, «Primer Sueño»; se trata de su más ambicioso proyecto: la poetización del deseo absoluto de conocimiento. Es la ordenación poética de la experiencia intelectual que articulaba su vida.

La coacción espiritual por parte de su confesor, Nuñez de la Miranda, y de la jerarquía eclesiástica, que se prolongó incluso después de su muerte, ya que intentó silenciarla por todos los medios, le provocó al final de su vida una crisis de identidad, que fue la causa de su ruptura con el mundo. Vendió casi al completo su enorme biblioteca, su gran tesoro, y los instrumentos de música y de matemáticas, y donó el beneficio a la gente pobre. Murió el 17 de abril 1695 a causa de una epidemia pestilente.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) La crítica Raquel Asún no considera que su poesía: «Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan», sea la mejor y única muestra de esta actitud suya tan admirable y profundamente feminista, ya que en toda su obra afirmó como mujer, creció como mujer y fue mujer sin hacer de los panfletos un acto de fe. Pero por su interés excepcional y por ser la más perfecta expresión de unos sentimientos e ideas que encontramos en autoras anteriores y posteriores, la transcribimos entera:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:
si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
y luego con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.
Queréis con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thaïs,
y en la posesión, Lucrecia.
¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
el mismo empaña el espejo,
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, liviana.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata, ofende,
y la que es fácil, enfada?

Mas, entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas

y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada,
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga,
la que peca por la paga,
o el que paga por pecar?

Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar
y después, con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuera a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

medio se ha con los términos como se ha una medida con dos cuerpos distantes, para conferir si son iguales o no; y que la oración del lógico anda como una línea recta, por el camino más breve, y la del retórico se mueve, como la corva, por el más largo, pero van a un mismo punto los dos; y cuando dicen que los expositores son como la mano abierta y los escolásticos como el puño cerrado. Y así no es disculpa, ni por tal la doy, el haber estudiado diversas cosas, pues éstas antes se ayudan, sino que el no haber aprovechado ha sido ineptitud mía y debilidad de mi entendimiento, no culpa de la variedad.

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- Resume la idea principal.
- ¿Estás de acuerdo con ella?, razónalo.

Más adelante, se queja de los detractores:

Pues Dios sabe bien que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones cuantas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido no son aquellos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura mereciendo mucho con Dios por la buena intención) me han mortificado y atormentado más que los otros.

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- ¿A qué enemigos se refiere?
- ¿Habla de su propia experiencia?

Y prosigue hablando del escarnio de Cristo:

[...] la sagrada cabeza de Cristo y aquel divino cerebro eran depósito de la sabiduría; y cerebro sabio en este mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltratado, cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas.

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- ¿Cuál es la idea principal de este fragmento?
- ¿Como la ligarías con la del fragmento anterior?

- Léela, disfrútala y enumera las ideas principales. Pero antes que nada busca las palabras que no entiendas en algún diccionario.

2) La *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* es un escrito que no tiene desperdicio, en cada lectura se aprende algo nuevo; aunque llena de citas en latín, erudita y culta, es de una claridad meridiana. Comienza con la típica profesión en que explica que la han forzado a escribir y continua: «Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos» y sigue con esta otra auténtica declaración de principios respecto al saber:

Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor de una facultad lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes, como cuando dicen los lógicos que el

Sigue un fragmento que quizás ya nos suena:

A una Aspasia Milesia que enseñó filosofía y retórica y fue maestra del filósofo Pericles. A una Hipasia, que enseñó astrología y leyó mucho tiempo en Alejandría. A una Leoncia, griega, que escribió contra el filósofo Teofrasto y le convenció. A una Jucia, a una Corina, a una Cornelia; y, en fin, a toda la gran turba de las que merecieron nombres, ya de griegas, ya de musas, ya de pitonisas; pues todas no fueron más que mujeres doctas, tenidas y celebradas y también veneradas de la antigüedad por tales.

- a) Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- b) ¿Qué autora (o autoras) has visto que tenga un fragmento parecido?
- c) Compáralos.

En la *Respuesta* afirma que no quiere el conocimiento para enseñar, pero sin embargo encontramos el siguiente fragmento:

Porque ¿qué inconveniente tiene que una mujer anciana, docta en letras, y de santa conversación y costumbres, tuviese a su cargo la educación de las doncellas? Y no que éstas o se pierdan por falta de doctrina o por querérsela aplicar por tan peligrosos medios cuales son los maestros hombres, que cuando no hubiera más riesgo que la indecencia de sentarse al lado de una mujer verecunda (que aun se sonrosea de que la mire a la cara su propio padre) un hombre tan extraño, a tratarla con casera familiaridad y a tratarla con magistral llaneza, el pudor del trato con los hombres y de su conversación basta para que no se permitiese. Y no hallo yo que este modo de enseñar de hombres a mujeres pueda ser sin peligro, si no es en el severo tribunal de un confesionario o en la distante docencia de los pulpitos o en el remoto conocimiento de los libros; pero no en el manoseo de la inmediatez. Y todos conocen que esto es verdad; y con todo, se permite sólo por el defecto de no haber ancianas sabias; luego es grande daño el no haberlas.

- a) Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- b) ¿Qué reivindica en este fragmento?, ¿qué razones aduce?
- c) Analiza el sentido de la aparentemente contradictoria «magistral llaneza».

3) No queremos dejar el siglo xvii, sin recordar que, además de las autoras que hemos visto, hay a lo largo de los siglos anteriores una poesía de gran categoría. Un primer paso para conocer tanto la poesía como sus autoras puede ser la lec-

tura de la *Antología poética de escritoras de los siglos xvi y xvii*. Madrid: Castalia, «Biblioteca de Escritoras, 1», 1989, introducida por Ana Navarro.

En cuanto a Sor Juana Inés de la Cruz la bibliografía afortunadamente es extensísima. Una versión asequible y con propuestas didácticas de una de las obras que se han citado y trabajado más arriba, nos referimos a la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, puede hallarse en Eulàlia Lledó: *Sor Juana Inés de la Cruz. La hiperbólica fineza* (Barcelona: Laertes, 2008).

Gertrudis Gómez de Avellaneda

*Mas, ¡ay!, ¡Cuán triste libertad respiro!
Hice un mundo de ti, que hoy se anonada,
Y en honda y vasta soledad me miro.*

Gertrudis Gómez de Avellaneda nació en Cuba en 1814, de familia criolla, recibió una educación más libre, culturalmente más rica y con más influencias extranjeras que la constreñida educación que recibían las jóvenes en España; estas influencias se tradujeron, por ejemplo, en la lectura de tres obras que marcarán profundamente su obra y su pensamiento, *Corina* de Madame de Staël e *Indiana y Valentine* de George Sand.

Antes de empezar a escribir profesionalmente escribió cartas y diarios, y aunque las cartas se han perdido, se conserva el diario de viaje que escribió para su prima. Estas dos formas de escritura típicamente femeninas y, en principio, privadas se trocaron sutilmente en 1839, en la *Autobiografía* en forma epistolar que escribió para Ignacio Cepeda.

En 1836, se trasladó a España y el alejamiento de Cuba la hará referirse a ella como si de un Edén se tratara. El comportamiento de su padrastro y del marido de su prima querida, que de tiernos enamorados pasaron a constituirse en tiránicos maridos, las férreas leyes patriarcales que autorizaron a su abuelo a desheredarla y a no poder luchar por la herencia si no se casaba, la hacen aborrecer el matrimonio, coincide en este horror al matrimonio con una de sus autoras preferidas, George Sand. Para escapar a la tiranía de su padrastro y durante su estancia en La Coruña, está a punto de casarse con Ricafort, un joven oficial; después de luchar con sus sentimientos, sin embargo, se dio «el parabién de ser libre todavía». En *Corina*, la heroína de la novela, con la cual la comparan, encuentra el modelo de genio femenino a quien la sociedad impide —como a ella— reconciliar el amor con la actividad artística.

En 1841 hace una irrupción valiente en el mundo hostil del arte: José Zorrilla lee un poema suyo con gran éxito, en el gran Liceo de Madrid, más progresista que el Ateneo. Pocos años más tarde gana los dos premios en un concurso para la mejor oda sobre el tema de la clemencia de la Reina. La reacción no se hizo esperar y en 1848 no dejaron participar a Carolina Coronado en el concurso poético por el hecho de ser mujer. Publica también un libro de versos, titulado *Poesías*, y *Sab*, la primera novela antiesclavista en lengua castellana, prohibida por el gobierno colonial español en Cuba. Obtiene buenas pero descuidadas críticas, críticas paternalistas que olvidan los elementos radicales que plantea en *Sab*, o tildan de poco femenina su poesía.

En *Sab*, novela situada en Cuba hay numerosos rasgos exóticos, establece una comparación entre la suerte de las mujeres y la suerte de la gente negra. En definitiva, en *Sab* bajo la apariencia de un alegato antiesclavista, hay un alegato feminista. Carlota, una de las protagonistas, encarna a su manera un tópico romántico, es desgraciada a causa del enorme abismo que hay entre su deseo y la satisfacción del mismo. El libro destaca la complicidad entre Carlota y la bastarda Teresa. Invierte también los términos de la ideología racista, el negro *Sab* está muy por encima del blanco Enrique.

Su siguiente novela es *Dos mujeres*, que se publicó por entregas entre 1842 y 1843, situada en España, es un alegato contra el matrimonio. Narra la historia de Luisa y Carlos, una pareja emparentada que se casa muy joven y sin experiencia, y el posterior enamoramiento de Carlos y de la condesa Catalina; ésta finalmente, embarazada de Carlos, se suicida. Los tres personajes al igual que los de *Sab* son buenos y generosos. Como en *Corina* de Madame de Staël, donde hay un encuentro comprensivo y generoso entre Lucile y Corina, se destaca la sororidad y solidaridad, el heroísmo incluso, de Catalina y Luisa que acaban llorando abrazadas. No se olvide que el título original de la novela era *Dos hermanas*. Estas dos amistades son el modelo en que se basarán dos grandes novelas del XIX, *Middlemarch* de George Eliot y *Fortunata y Jacinta* de Pérez Galdós.

Excelente traductora de Byron, Hugo y Lamartine, es, a su vez, una magnífica poeta y una innovadora de la métrica; la incomodidad que siente delante del sujeto masculino en las traducciones de Byron marcarán las adaptaciones que de él haga.

En sus poesías vemos el topos romántico acerca del carácter inherentemente natural de la actividad poética, referencias a Safo, la lucha contra algunos tópicos misóginos como la inconstancia femenina o la inferioridad innata de la mujer, también los problemas inherentes al hecho de dedicarse a la poesía; la utilización de las aves y, por encima de todo, la feminización del sujeto romántico.

Hacia el 1882 empezaron a menudear las revistas de mujeres, primero escritas por hombres y dirigidas a mujeres, luego cada vez más escritas por y dirigidas a mujeres. Así cuando en 1845, el *Periódico de las damas* se convirtió en *La Ilustración de las Damas*, la nueva directora fue Gertrudis Gómez de Avellaneda y en él colaboraron escritoras como Carolina Coronado. Estas revistas tienen como ejemplo a predecesoras ilustres como Safo o Teresa de Ávila y las contemporáneas ya citadas, George Sand y Madame de Staël. Ligado a este fenómeno, a mediados de este siglo también funcionó una auténtica «hermandad lírica» entre las mujeres que trocó las muy a menudo relaciones de competitividad entre escritores por una relación de comprensión, apoyo y mutua ayuda, prueba de ello es la frecuencia y asiduidad con que las mujeres se dedican poemas y los términos en que lo hacen.

Los años 45 y 46 fueron terribles para ella, tuvo una hija ilegítima que murió muy pronto, posteriormente se casó con Pedro Sabater, enfermo de cáncer, al cual cuidó hasta la muerte. Se retiró varios meses a un convento. A partir de este momento, aunque hizo teatro, dejó la poesía, sólo escribió poesía religiosa: las acerbos críticas o elocuentes silencios que sufrió y las dificultades para constituir un sujeto femenino en la lírica femenina la llevó a un punto sin retorno que la obligó, como a tantas mujeres en tantas lenguas, a enmudecer.

Después de otra boda y diversos avatares, murió a los 59 años el 1 de febrero de 1873.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) El primer fragmento que hay a continuación es, en principio, autobiográfico, el segundo, está extraído de la novela *Sab*. Léelos atentamente:

¡Invocaba al objeto... ideal que formé en los primeros sueños de mi entusiasmo! Creía verle en el Sol y en la Luna, en el verde de los campos y en el azul del cielo; las brisas de la noche me traían su aliento, los sonidos de la música, el eco de su voz: ¡Yo le veía en todo lo que hay de grande y hermoso en la Naturaleza!... *Autobiografía*

Ninguna duda, ningún asomo de desconfianza había emponzoñado un afecto tan puro, porque cuando amamos por primera vez hacemos un dios del objeto que nos cautiva. La imaginación le prodiga ideales perfecciones, el corazón se entrega sin temor y no sospechamos ni remotamente que el ídolo que adoramos puede convertirse en el ser real y positivo que la experiencia y el desengaño nos presentan, con harta prontitud, desnudo del brillante ropaje de nuestras ilusiones.

Aún no había llegado para la sensible isleña esta época dolorosa de una primera desilusión: aún veía a su amante por el encantado prisma de la inocencia y del amor, y todo en él era bello, grande y sublime. *Sab*

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- ¿Hay elementos comunes entre los dos fragmentos?
- ¿Hay elementos diferenciadores?
- ¿Se pueden comparar?
- ¿Son intercambiables?, ¿cómo?

- 2) Lee atentamente los dos fragmentos siguientes:

[Cuántas [veces] envidié la suerte de esas mujeres que no sienten ni piensan; que comen, duermen, vegetan, y a las cuales el mundo llama muchas veces mujeres sensatas! *Autobiografía*

Con ella aprendí a leer y a escribir, porque nunca quiso recibir lección alguna sin que estuviese a su lado su pobre mulato Sab. Por ella cobré afición a la lectura, sus libros y aún los de su padre han estado siempre a mi disposición, han sido mi recreo en estos páramos, aunque también muchas veces han suscitado en mi alma ideas conflictivas y amargas cavilaciones. *Sab*

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- ¿Pueden compararse ambos fragmentos?
- ¿Cuál es la amarga conclusión a la que llega la autora sobre el saber y el sentir?
- ¿Cuáles son las ideas principales del segundo fragmento?

- 3) Sigue un largo fragmento de *Sab* en que se ven algunas de las principales ideas de la autora:

¡Teresa! Qué multitud de pensamientos me oprime... la muerte que hiela ya mis manos, aún no ha llegado a mi cabeza ni a mi corazón. Sin embargo, mis ojos se ofuscan... paréceme que pasan fantasmas delante de mí. ¿No veis? Es ella, es Carlota, con su anillo nupcial y su corona de virgen... ¡Pero la sigue una tropa escuálida y odiosa!... Son el desengaño, el tedio, el arrepentimiento... y más atrás ese monstruo de voz sepulcral y cabeza de hierro... ¡lo irremediable! ¡Oh! ¡Las mujeres! ¡Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo, eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al menos puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad; pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo que le grita: «En la tumba.» ¡No oís una voz, Teresa? Es la de los fuertes que dice a los débiles: «Obediencia, humildad, resignación...», ésta en la virtud.» ¡Oh! Yo te compadezco, Carlota, yo te compadezco aunque tú gozas y yo expiro, aunque tú te adormeces en los brazos del placer y yo en los de la muerte. *Sab*

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- ¿Cuáles son las principales ideas?
- ¿Qué esclavitud considera peor?
- ¿Por qué razones?

- 4) Proponemos ahora la lectura de *Sab* y la posterior comparación con otro alegato antiesclavista, *La cabaña del tío Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe; recordemos que sólo en formato libro en EE.UU. se vendieron trescientos mil ejemplares y en Inglaterra un millón.

Otra propuesta es leer *Indiana* (1832) de George Sand y ver los elementos comunes en ambas, la misma George Sand escribió en el prólogo a este libro: «Aquellos que me han leído sin prejuicios comprenden que escribí *Indiana* movida por la sen-

sación no razonada, es cierto, pero profunda y legítima, de que las leyes que rigen todavía la existencia de la mujer en el matrimonio, la familia y la sociedad, son injustas y salvajes».

Finalmente, proponemos la lectura de *Corina o Italia* (1807) de Madame de Staël para ver las coincidencias y divergencias sobre las dificultades de acordar práctica artística y sentimientos. Para ver este punto así como para ver las dificultades para constituir un sujeto femenino en la lírica femenina y otras cuestiones, es interesantísimo el libro de Susan Kirkpatrick, *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850* (ver el Apéndice).

- 5) Antes hablábamos de la utilización de las aves en la poesía de Gertrudis Gómez. Lee estos dos fragmentos de la poesía «A mi jilguero»:

En tu jaula preciosa
¿Qué falta a tu recreo?
Mi mano cariñosa
Previene tu deseo

Libertad y amor te falta:
¡Libertad y amor te doy!
Salta, pajarillo, salta.
Que no tu tirana soy!

- ¿Qué explica el primero?
- ¿Y el segundo?
- ¿Qué se colige que ha hecho la «tirana» a tenor de lo que dice el segundo fragmento?
- ¿Hay concomitancias entre la situación del pájaro y la de las mujeres?

- 6) Uno de los leitmotiv de las luchas feministas del siglo pasado, fue la lucha por los derechos de los animales.

—¡Sab le salvó, sí!— respondió la anciana olvidando su cautela y levantando la voz en el exceso de su entusiasta gratitud—. ¡Sab le salvó! Por entre las llamas y quemados los pies y ensangrentadas las manos, sofocado por el humo y el calor, cayó exánime a mis pies, al poner en mis brazos a Luis y a Leal... a este perro que

entonces era pequeñito y dormía en la cama de mi nieto. ¡Sab los salvó a ambos! Sí, su humanidad se extendió hasta el pobre animalito. *Sab*

- Léase atentamente el anterior fragmento y véase en qué términos lo plantea la autora.
- Proponemos también la lectura del libro *Belleza Negra* de Anna Sewell (Trad. de Carmen Bravo-Villasante. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1993), para analizar si tiene elementos comunes con *Sab*.

Carolina Coronado

*Error mísero error, Lidia si dicen
los hombres que son justos nos mintieron,
no hay leyes que sus yugos autoricen.*

*¿Es justa esclavitud la que nos dieron,
justo el olvido ingrato en que nos tienen?
¡Cuánto nuestros espíritus sufrieron!*

Carolina Coronado Romero nació el 12 de diciembre de 1820 en Almendralejo, pero a los cuatro años fue a vivir a Badajoz con su familia. Vivió en un ambiente familiar liberal, su abuelo murió a causa de los malos tratos que le infligieron los fernandinos y su padre sufrió prisión por la misma causa.

Carolina Coronado recibió la insuficiente instrucción propia de su época y de su sexo. Autodidacta, desde pequeña se nutrió de muy diversas lecturas y, aunque su familia y la sociedad en la que se movía se oponía a su vocación literaria, empezó a escribir muy joven, casi una niña. Antes de los veinte años empieza a publicar en periódicos de provincias; a mediados de siglo aumenta el público lector y por tanto la edición de libros y de revistas. A partir de 1841, siguiendo el ejemplo de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Josefa Massanés, lo hace en diversas publicaciones de Madrid. En 1843, apadrinada —y censurada también, como veremos— por Juan Antonio Hartzenbusch, publica *Poesías*, y sigue publicando en numerosas revistas.

En 1844 cae en un estado de catalepsia, se la da por muerta, y está a punto de ser enterrada —de este episodio le viene la posterior manía de no querer enterrar a sus seres queridos. Centenares de poetas le dedican versos en su presunta muerte que coincide con el auge del romanticismo español. Más tarde tuvo una lenta muerte literaria, cuando otras corrientes substituyeron al romanticismo.

Su poesía, al contrario de la de Gertrudis Gómez —que fue acusada de poco femenina y falta de ternura—, se inserta en la tradición cultural del Renacimiento y en la tradición poética neoclásica que se remontan hasta Horacio. En su obra se encuentran los tropos de esta tradición: la naturaleza, el alba, arroyos cristalinos, colinas amables; hay también, numerosos poemas dedicados a flores en un intento logrado de constituir una subjetividad femenina. Huérfana de tradición femenina y consciente que en el yo romántico no hay lugar para la mujer, se remonta, en los «Los cantos de Safo», a esta autora y adopta su voz para hablar como mujer y así poder hablar de amor y de pasión erótica. Se alinea al lado de *Corina*, la emblemática obra de Madame de Staël, para mostrar la imposibilidad de acordar la esfera pública y la privada, dicho de otro modo, las funciones que la sociedad espera de una mujer con la actividad creadora; contradicción que se agudizará a lo largo de su vida especialmente a raíz de su matrimonio y que la hará abandonar progresivamente la poesía.

A pesar de las diferencias entre su obra y la de Gertrudis Gómez de Avellaneda —a quien dedicó varios poemas—, ambas se comprometieron profundamente en la lucha para crear un espacio literario para las mujeres. Los años más fecundos de este compromiso fueron entre 1844 y 1848, que en su caso se tradujeron, de 1844 a 1847, en su faceta de poeta feminista y sobre todo en los poemas dedicados «A las poetisas».

Durante estos años entra en contacto con otras literatas. Ya hemos hablado en el capítulo dedicado a Gertrudis Gómez de la hermosa hermandad lírica que funcionó entre las mujeres y que mudó las, muy a menudo, relaciones de competitividad entre escritores por una relación de apoyo y mutua ayuda, prueba de ello es la frecuencia con que las mujeres se dedican poemas y los términos en que lo hacen; tomemos como ejemplos el apoyo generoso que brindó Carolina Coronado a García Miranda en *El Defensor del Bello Sexo* o la relación con mujeres como Ángela Grassi y otras. Esta hermandad a veces traspasó fronteras; un bello ejemplo lo tenemos en el apoyo que Martha Ann Perry Lowe, su cuñada, dio a Carolina Coronado.

También hemos visto ya la importancia y los referentes que tomaron como modelo las revistas de mujeres y que, cuando en 1845, el *Periódico de las damas* se convirtió bajo la dirección de Gertrudis Gómez en *La Ilustración de las Damas*, Carolina Coronado colaboró en él. Asimismo, gracias al aliento de la obra de Carolina Coronado, en 1846 el Liceo de Badajoz admite a cuatro muje-

res como miembros honorarias: a la ya mencionada Vicenta García Miranda, a Encarnación Calero de los Ríos, Joaquina Ruiz de Mendoza y Robustiana Armiño; también otras academias e instituciones acogerán a mujeres.

A pesar de todo esto, en 1846 tiene problemas para reeditar su libro de poesías ampliado, que no se publica hasta 1852. Ya hemos visto que, aunque en 1841 el gran Liceo de Madrid había acogido con entusiasmo a Gertrudis Gómez, siete años más tarde, no dejaron participar a Carolina Coronado en el concurso poético por el simple hecho de ser mujer.

La clave de esta reacción que se da a partir de 1848, la hemos de relacionar con la amplia reacción contrarrevolucionaria que recorre Europa y que castiga cualquier movimiento de izquierdas; por ejemplo, en Francia, se ensañó contra el incipiente feminismo francés con el cierre de clubs y detenciones de conspicuas feministas.

En la década de los cincuenta a los sesenta, escribe ensayos y abre un salón, refugio de liberales, a muchos de los cuales acoge, a pesar de que es consciente de que su política no sirve a los intereses de la mujer, como más adelante veremos. Forma parte también con Concepción Arenal del cuadro dirigente de la Sociedad Abolicionista de Madrid. En 1868 escribe el poema «A la abolición de la esclavitud en Cuba» que causa gran escándalo.

Publica, en cambio, varias novelas; en 1850 *Paquita y Adoración*, con protagonistas femeninas víctimas de la dominación masculina, contra la que alza su voz. También en 1850 publica *Jarilla* y en 1854, *La Sigea*, biografía sobre la notable latinista y musicóloga del XVI, Luisa Sigea. Como ejemplo de su notable labor de ensayista, subrayaremos la publicación en la revista *Semanario* de «Los genios gemelos. Primer paralelo. Safo y Santa Teresa de Jesús», en 1850. En el 1872 publica la última edición de su poesía de la que se hace una corta tirada, y del 1873 data su última novela, *La rueda de la desgracia*, casi veinte años después de *La Sigea*.

No es ajeno a este progresivo dejar de escribir, su boda, el año 1852, con Horacio Perry que acentúa la contradicción entre el papel tradicional de la mujer y sus ansias creativas, también las muertes, primero de su hijo Carlos Horacio en el 1854 y más tarde, en el 1873, la de su hija Carolina. Por esta época el matrimonio se trasladó a Lisboa. Muere en Lisboa el 11 de enero 1911 y es enterrada junto con su marido muerto unos veinte años antes.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) En el capítulo anterior proponíamos leer *Indiana* (1832) de George Sand y compararla con *Sab*; ampliamos la propuesta y sugerimos la lectura de *Indiana*, ahora como telón de fondo de la lectura completa del poema «El marido verdugo», del cual adjuntamos un fragmento; poesía que Hartzenbusch, patrón y mentor de Carolina, se negó a incluir en la edición de 1843. Coronado, a pesar de las variadas censuras de Hartzenbusch, siguió escribiendo poemas sobre la dicotomía entre el amor y la creación, sobre el dolor y frustración que experimentan las mujeres en las funciones que el patriarcado les asigna.

¿Teméis de esa que puebla las montañas
turba de brutos fiera el desenfreno?...
¡más feroces dañinas alimañas
la madre sociedad nutre en su seno!

Bullen, de humanas formas revestidos,
torpes vivientes entre humanos seres,
que ceban el placer de sus sentidos
en el llanto infeliz de las mujeres.

Busca el poema –una muy buena edición se puede encontrar en Carolina Coronado, *Poesías* (Madrid: Castalia, «Biblioteca de Escritoras, 19», 1991).

- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
 - Léela entera, mira el número de sílabas y la rima.
 - Busca las metáforas y comparaciones.
 - Explica el tema de la poesía.
 - Enumera las ideas principales y, en especial, compara la primera y la última estrofa.
- 2) En la poesía «Libertad» vemos la crítica feminista al liberalismo de que hablábamos antes, cuando la poeta compara los logros históricos conseguidos por la política liberal y la eterna opresión política de la mujer. He aquí unos fragmentos:

[...] Mas, por nosotras, las hembras,
ni lo aplaudo, ni lo siento,
pues aunque leyes se muden
para nosotras no hay fueros.

¡Libertad! ¿qué nos importa?
¿qué ganamos, qué tendremos?
¿un encierro por tribuna
y una aguja por derecho? [...]

Pero, os digo compañeras,
que la ley es sola de ellos,
que las hembras no se cuentan
ni hay Nación para este sexo.

Por eso aunque los escucho
ni me aplaudo ni lo siento;
si pierden ¡Dios se lo pague!
y si ganan ¡buen provecho!

- 3) Proponemos también la relectura de *Corina o Italia* (1807) de Madame de Staël para ver las coincidencias y divergencias entre ella y Carolina Coronado sobre las dificultades que conlleva la práctica artística. De Coronado, sigue primero una estrofa de «Cantad, hermosas» y a continuación una estrofa de otro de los poemas censurados por Hartzenbusch.

Que entonces en mi tierra, parecía
la sencilla poesía
maléfica serpiente cuyo aliento
dicen, que marchitaba
a la joven que osaba
su influjo percibir sólo un momento.

Que el temor de ver reído
por otros mi mal llorado
en el corazón herido
tiene el dolor comprimido
tiene el llanto sofocado.

- Lee entero el «Cantad, hermosas».
- Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- Enumera los puntos principales y haz una paráfrasis en prosa.
- Compáralo con el romance «La poetisa en un pueblo».

- e) En la estrofa del poema no publicado se puede comprobar la asombrosa voz de Carolina Coronado expresando el malestar que más tarde relatarán y denunciarán, por ejemplo, Luce Irigaray o Hélène Cixous cuando se refieren al discurso dominante masculino como silenciador de la voz de las mujeres.
- f) Compáralo con el poema «A Larra».

4) También proponemos sumergirnos en las poesías que hablan de las flores:

- a) Se puede seguir la voz afortunadamente sexuada de Carolina Coronado en poesía tan dispar como la religiosa: «Y llévame contigo a tu morada».
- b) La política: «Sobre la guerra» y «Las tormentas de 1848».
- c) La histórica: «En el castillo de Salvatierra».
- d) Se puede disfrutar de su voz en la inserción en la tradición que representan «Los cantos de Safo».
- e) Se puede saborear su voz, su facilidad versificadora, en poesías tan diversas como «A Luisita», «El tiempo», «La poetisa en un pueblo», «A Larra», «La flor del agua»...
- f) En fin, se puede leer y disfrutar cualquier poema de su copiosa producción.

5) Josefa Massanés en la poesía «A una literata» del libro Flores marchitas (1845), habla de las aflicciones adicionales que la vocación literaria impone a una mujer. Sería interesante buscar la poesía, leerla atentamente, hacer una enumeración de dichas aflicciones y analizarlas.

6) A continuación, se muestra un pequeño fragmento del capítulo de Jules Janin «Les Bas-Bleu» en Les Français peints par eux-mêmes, que resume perfectamente la consideración que en la época había sobre las literatas.

[...] raza, toda moderna, de criaturas femeninas desgraciadas que renunciándose a la belleza, a la gracia, a la juventud, a la felicidad del matrimonio, a las castas esperanzas de maternidad, a todo lo que es el hogar doméstico, la familia, la tranquilidad por dentro, la consideración por fuera, se emprenden de vivir confiadas en la fuerza de su inteligencia.

- a) ¿Cómo piensas que vivió Coronado estas contradicciones?
- b) ¿Cómo pudo influir en su obra?
- c) ¿Con qué dificultades se encontró?
- d) Relaciona este fragmento con las penalidades del poema propuesto en el punto 5.

Rosalía de Castro

*Yo te lo digo, niña, a quien de veras amo;
encierra el alma humana tan profundos misterios,
que cuando a nuestros ojos un velo los oculta,
es temeraria empresa descorrer ese velo;
no pienses, pues, bien mío, no pienses en qué pienso.*

La gran autora gallega, Rosalía de Castro, nace el 24 de febrero de 1837. Es hija natural y sacrilega de María Teresa de la Cruz de Castro y del sacerdote José Martínez Viojo. Como huérfana pasa su primera infancia en casa de la hermana de su padre. Allí conoce la vida popular gallega, las creencias y vivencias campesinas y también queda marcada anímicamente por el desamparo, el desconsuelo, la congoja espiritual y el misterio.

A los ocho años recupera a su madre, vive en Padrón y en Compostela, y allí recibe instrucción primaria y formación musical y de dibujo. Comienza a relacionarse con el grupo de escritores formado por Manuel Murguía y Eduardo Pondal, entre otros.

Se traslada a Madrid donde se casa con Manuel Murguía, periodista, polígrafo y archivero. Sola o con su marido, lleva una vida itinerante hasta 1875 en que se instala en Padrón hasta su muerte, el 15 de julio de 1885. Mandó quemar sus obras inéditas.

Los altibajos de fortuna son una constante en su vida junto con los problemas de salud. Tuvo cinco hijos, de los que sobrevivieron tres.

Es interesante saber que su propósito inicial fue publicar *Cantares gallegos* (1863) con el nombre de su marido. Se trata de una obra de alto valor poético y emocional, y también de la toma de conciencia y de la recuperación de la voz de una comunidad. Rosalía de Castro es una auténtica precursora que vence todos los obstáculos en el uso poético de una lengua, la gallega, no codi-

ficada y marginada de la literatura durante cuatro siglos (del xv al xviii). En *Cantares gallegos* dominan las estampas costumbristas, las composiciones amorosas con cierto aire rural y unos cuantos alegatos sociales. El gusto por la poesía popular junto con el dramatismo irónico es propio de un cierto Romanticismo. Se la ha comparado con Bécquer, Heine y Antero de Quental.

En *Follas novas* (1880) domina el tono de íntima tristeza y melancolía, pero también tiene protagonismo el tema social. Rosalía de Castro es una mujer acorde con su realidad y su tiempo y hace una «poesía solitaria y solidaria» a la vez. *Saudade* es el término que expresa la singularidad de su dolor y de su sentimiento de soledad. Los aspectos sociales que trata son los de la injusticia, la pobreza y la emigración, reivindicaciones todas ellas de su postergada Galicia.

La reacción no se hace esperar y es víctima de ataques, humillaciones y silencios. La irritación y la desesperanza se adueñan de la autora. *Orillas del Sar* (1884), en castellano, es la muestra de su desolación y de su decepción de la vida vista como un yermo; sólo la religión del progreso ofrece alguna salida esperanzada.

En prosa escribió cinco novelas de las que se destaca *El caballero de las botas azules*.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) En 1963 se instituyó el 17 de mayo como el Día de las Letras Gallegas, precisamente porque se celebraba el centenario del día en que Rosalía firmó la dedicatoria de su libro *Cantares gallegos* (1863) a Fernán Caballero, pseudónimo de la novelista Cecilia Böhl de Faber.

Señora:

Por ser mujer y autora de unas novelas hacia las cuales siento la más profunda simpatía, dedico a usted este pequeño libro. Sirva él para demostrar a la autora de *La Gaviota* y de *Clemencia* el grande aprecio que le profeso, entre otras cosas, por haberse apartado algún tanto, en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país.

- a) Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- b) ¿Consideras que esta dedicatoria es una muestra de la solidaridad entre mujeres y entre escritoras? ¿Es una muestra de reconocimiento de una tradición femenina en el ámbito literario? ¿Por qué?
- c) Para poder contestar razonadamente, conviene que busques información sobre la vida y la obra de Cecilia Böhl de Faber.
- d) ¿En qué aspectos literarios están cerca ambas autoras y en qué otros divergen?

- 2) Carmen Bravo-Villasante (Madrid, 1918-1994), escritora de biografías y especialista en literatura y folklore infantil, recoge una corta misiva de Rosalía de Castro (Carta de Rosalía a su marido. *25 mujeres a través de sus cartas*. Madrid: Almena, 1975) y hace las siguientes consideraciones:

‘Si yo fuese hombre, saldría en este momento y me dirigiría a un monte, pues el día está soberbio; tengo, sin embargo, que resignarme a permanecer encerrada en mi gran salón. Sea.’

Lleva Rosalía sobre mi corazón las renunciaciones que tuvo que hacer, la de aquel día que, deseando ir al monte, tuvo que permanecer encerrada en su gran salón, la renuncia a las conversaciones en las visitas, la reserva de los gestos espontáneos. Todo eso se le va quedando dentro y brota en sus poesías y en su prosa. Todo un paraíso perdido de días hermosos que tuvo que dejar perder, de palabras incomunicadas que encierran pensamientos sutiles y hacen doble goce de la vida al ser compartidas, es evocado en su obra.

‘Sea’, dijo Rosalía con fatalismo a su vida personal, pero soberbiamente emancipó su vida literaria.

Desgraciadamente, mientras la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres no sea una realidad de hecho, todavía tiene sentido la expresión: «Si yo fuese hombre». Pero también es cierto que la condición de las mujeres ha cambiado desde los tiempos de Rosalía; en este sentido, comenta el texto anterior.

- a) ¿Cómo se ha de interpretar la contradicción entre vida personal y vida literaria en Rosalía de Castro?

- 3) Rosalía de Castro escribió una epístola literaria sobre la condición de las escritoras en su época, titulada *Las literatas*. En ella, Nicanora, que es la propia Rosalía,

se dirige a Eduarda que quiere emprender la carrera literaria y le hace las siguientes consideraciones:

[...] pero sobre todo, amiga mía, tú no sabes lo que es ser *escritora*. Serlo como Jorge Sand vale algo; pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas algo de lo que sabes; si te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. [...] Si vives apartada del trato de gentes, es que te haces la interesante, estás loca, tu carácter es atrabiliario e insoportable; pasas el día en delirios poéticos y la noche contemplando las estrellas, como don Quijote.

- Ante todo, para comprender bien el texto quizás debas buscar en el diccionario palabras como *bachillera*, *atrabiliario*, *delirios*... Busca las demás palabras que no entiendas.
- ¿Es elogioso o despectivo llamarla *bachillera*?
- En clase, ¿alguien se ha burlado alguna vez de una chica, de un chico, porque estudiaba «demasiado», o simplemente porque se sabía la materia o la lección?
- También es interesante saber quién fue *Jorge* o *George Sand* que, por lo que dice el texto, ya se ve que es el pseudónimo masculino de una escritora. Más adelante, cuando leas a Emilia Pardo Bazán, encontrarás más referencias a *George Sand*.
- Explica en este contexto qué significa la comparación con don Quijote.
- Redacta una defensa de las escritoras, respondiendo a las acusaciones que se exponen en el texto.

4) La acusación de locura es muy fuerte y dura; sin embargo, Rosalía de Castro la asume poéticamente en uno de sus poemas de *A las orillas del Sar* que dice:

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros;
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso
de mí murmuran y exclaman: —Ahí va la loca, soñando
con la eterna primavera de la vida y de los campos
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.

—Hay canas en mi cabeza; hay en los prados escarcha;
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,
con la eterna primavera de la vida que se apaga
y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.
Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños;
sin ellos, ¿cómo admiraros, ni cómo vivir sin ellos?

- Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- ¿En qué consiste la locura de la autora según este poema? ¿Cómo se valoran los sueños en el poema?
- Destaca los elementos de personificación de la naturaleza que aparecen en el poema. Fíjate en el paralelismo que se establece entre el campo y la vida humana.
- A propósito de lo que dice la autora sobre la eterna primavera de la vida, escribe sobre tu ideal vital.
- Analiza la métrica del poema.
- Rosalía de Castro es considerada una poeta romántica rezagada junto con Gustavo Adolfo Bécquer. Señala alguno de los rasgos románticos del poema.

5) Ya se ha dicho en la presentación que Rosalía de Castro trata en su poesía aspectos reivindicativos de índole social, denunciando sobre todo la situación de abandono de Galicia. El fragmento de poema que sigue es una buena y sentida muestra de ello:

[...] ¿por qué gime
así importuna esa mujer? —Yo inclino
la frente al suelo y contristada exclamo
con el Mártir del Gólgota ... Perdónales,
Señor, porque no saben lo que dicen;
mas ¡oh, Señor! a consentir no vuelvas
que de la helada indiferencia el soplo
apague la protesta en nuestros labios,
que es el silencio hermano de la muerte,
y yo no quiero que mi patria muera,
sino que como Lázaro, ¡Dios bueno!,
resucite a la vida que ha perdido;

y con voz alta que a la gloria llegue,
le diga al mundo que Galicia existe
tan llena de valor cual tú la has hecho,
tan grande y tan feliz cuanto es hermosa.

- Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- Busca información sobre las referencias bíblicas que aparecen en el poema: «Mártir del Gólgota, Lázaro».
- Explica las ideas políticas desarrolladas poéticamente en el poema.
- Fíjate, por un lado, en el protagonismo de la autora: «así importuna esa mujer» y, por otro lado, en la indiferencia: «es el silencio hermano de la muerte».

- 6) Dada su situación económica, la emigración ha sido siempre uno de los fenómenos sociales más característico del pueblo gallego. Rosalía de Castro era especialmente sensible a este desarraigo y en sus poemas recoge este sentimiento:

Bien sabe Dios que siempre me arrancan tristes lágrimas
aquellos que nos dejan,
pero aún más me lastiman y me llenan de luto
los que a volver se niegan.

¡Partid, y Dios os guíe!..., pobres desheredados,
para quienes no hay sitio en la hostigada patria;
partid llenos de aliento en pos de otro horizonte,
pero... volved más tarde al viejo hogar que os llama.

Jamás del extranjero el pobre cuerpo inerte,
como en la propia tierra en la ajena descansa.

- Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- ¿Qué aspectos concretos de la emigración trata Rosalía en este fragmento inicial del poema que lleva por título «¡Volved!»?
- ¿Qué te sugieren las expresiones: «hostigada patria», «viejo hogar», «propia tierra»?

- 7) Una constante en la poesía de Rosalía de Castro es la expresión de una radical angustia vital. Entonces nos encontramos con los poemas rigurosamente intimistas, de *saudade*, en que este sentimiento aparece sin señalar causas externas. A veces esta angustia toma la forma de una sombra, como en el poema siguiente:

Una sombra tristísima, indefinible y vaga
como lo incierto, siempre ante mis ojos va,
tras de otra vaga sombra que sin cesar la huye,
corriendo sin cesar.
Ignoro su destino; ...mas no sé por qué temo
al ver su ansia mortal,
que ni han de parar nunca, ni encontrarse jamás.

- Analiza todos los epítetos que forman el campo semántico de lo «indescritible» del sentimiento. Si hay otras palabras que no entiendas búscalas.
- ¿Has sentido alguna vez algo semejante a lo que sugiere la autora en el poema?

También, en esta línea de sentimiento de angustia, se puede leer y comentar otro gran poema de *Follas novas*. Se trata del de la «negra sombra que me asombra», que ya hemos dicho que es el fantasma que preside la vida de la autora incluso en los instantes más hermosos y que puebla su existencia de inquietudes y miedos. Existe, de este poema, la traducción al castellano que hizo Juan Ramón Jiménez y la canción inolvidable y antológica de Juan Montes.

- 8) El éxito y la repercusión de la obra de Rosalía de Castro fue excepcional y merecida. Por ejemplo, los poemas recogidos en su primera obra en gallego, *Cantares gallegos*, son casi todos paráfrasis de motivos del pueblo; tan llenos de naturalidad que la condesa de Pardo Bazán decía ya en 1885:

[...] que a veces no se percibe la soldadura entre el pensamiento del pueblo y el del poeta [*sic*], sucediendo... poco más de veinte años de publicada la obra, que la copla popular corre atribuida a Rosalía, mientras los versos de ésta suelen tomarse por populares.

- Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- ¿Qué es exactamente una copla popular? Buscad información sobre la literatura popular y sus manifestaciones.

9) Por último, proponemos la lectura de un poema de *A orillas del Sar*. De éste, se puede comentar la métrica, la presencia de los adjetivos calificativos, las aliteraciones o resonancias imitativas, la comparación y otras imágenes y, en especial, el clímax que se resuelve en los dos últimos versos. El contenido del poema permite revisar todo lo que hemos dicho anteriormente sobre el ser y el sentir de Rosalía de Castro.

Del mar azul las transparentes olas
mientras blandas murmuran
sobre la arena, hasta mis pies rodando,
tentadoras me besan y me buscan.

Inquietas lamen de mi planta el borde,
lánzanme airosas su nevada espuma,
y pienso que me llaman, que me atraen
hacia sus alas húmedas.

Mas cuando ansiosa quiero
seguirlas por la líquida llanura,
se hunde mi pie en la linfa transparente
y ellas de mí se burlan .

Y huyen, abandonándome en la playa
a la terrena, inacabable lucha,
como en las tristes playas de la vida
me abandonó inconstante la fortuna.

Rosario de Acuña

*Y dominando este conjunto de pequeños detalles, el Estado,
representado en sus autoridades, creyendo ver en la turista
entusiasta de las agrestes soledades campestres a la conspiradora
de mala raza, y mandándome detener por parecerle imposible,
en su alta e ilustrada civilización, que la mujer pueda vivir en el
estudio y la contemplación de la Naturaleza.*

Rosario de Acuña nació en Madrid en 1851 en una familia de la aristocracia, pero de ideas liberales y masónicas. Ella nunca en su vida utilizará el título de Condesa de Acuña. Se educó en un colegio de monjas, pero no pudo seguir su formación porque tenía graves problemas en la vista, un proceso de ceguera que la llevó a la pérdida casi total de visión a los treinta y ocho años. En su primera juventud, viajó por Francia, Portugal y residió una temporada con su tío, embajador en Roma. Se casó a los veinticinco años y pronto se separó de su marido; el matrimonio civil se había legitimado en España, en 1870.

Su carrera literaria empezó brillantemente con el estreno, con gran éxito, de su primer drama, *Rienzi el Tribuno*, en Madrid en 1876. Hay que recordar que fue la segunda mujer que consiguió estrenar en teatros principales, tan sólo Gertrudis Gómez de Avellaneda la había precedido.

Su evolución ideológica y su concienciación se empezaron a manifestar en 1882 en los artículos de colaboración en *El Correo de la Moda*, que era la revista femenina más conocida del siglo XIX.

En 1884 —«sin precedentes», según la prensa de la época—, fue la primera mujer que ocupó la tribuna para hablar en el Ateneo, ofreciendo una velada poética. Cuatro años más tarde lo haría en El Fomento de la Artes.

Se acentuó su radicalismo y se vinculó abiertamente al librepensamiento y a la masonería. Se la reconoció, en estos círculos, como una gran luchadora con-

tra la ignorancia y la superstición femenina para lograr la regeneración de las mujeres. Defendió siempre el ideal republicano y la igualdad de hombres y mujeres. Sin embargo, se relacionó poco con sus colegas Carmen de Burgos, Amalia Soler, Ángeles López de Ayala, Mercedes Vargas de Chambó...

También se preocupó por las condiciones de vida en la España rural. Hizo una excursión de cinco meses por Asturias y Galicia para conocer la pobreza de la gente del campo y fue detenida como conspiradora por las autoridades locales. Apasionada por la naturaleza y pionera del ideario ecologista, promovió la vida en el campo frente a la vida en las ciudades y creyó en la regeneración de la sociedad a partir de la vida agrícola.

La fama de sus escritos había traspasado las fronteras y era conocida en Francia, Portugal, Alemania y América. A veces utilizó el pseudónimo masculino de *Remigio Andrés Delafón*, por ejemplo, para estrenar sus obras de teatro, *Amor a la Patria* y *Tribunales de venganza*.

Tras el estreno polémico, en 1891, de *El Padre Juan*, representada una sola vez en el teatro Alhambra de Madrid, sus ataques a la Iglesia católica le granjearon «la antipatía de señoras y caballeros», según consta en la prensa de la época.

Fue siempre enemiga de la vida social y poco a poco se retiró del mundo literario y marchó a vivir a su finca de Pinto, donde reunía a gente amiga, librepensadora y masona.

Cuando, en 1911, dos muchachas norteamericanas, matriculadas en la Facultad de Filosofía y Letras, fueron atacadas de palabra y obra por los estudiantes, Rosario de Acuña escribió una carta indignada al director de *El Internacional*, en París, que fue publicada con el título «La chanza de la Universidad», donde dice que «los chicos de la Facultad de Letras, son hijos de dos faldas, las de su madre y las del confesor». A continuación publicó la carta en *El Progreso* de Barcelona y la reacción y las protestas llevaron al cierre de todas las facultades españolas, lo que provocó una querrela criminal por parte de Acción Católica que obligó a Rosario de Acuña a exiliarse en Portugal. Al cabo de cuatro años, se le concedió el indulto y se anuló la orden de captura.

Se retiró a vivir a una propiedad suya en Gijón, en una modesta casa de playa. Murió el 5 de mayo de 1923.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) *Rienzi el Tribuno* es un drama trágico en dos actos y epílogo que plantea el enfrentamiento entre la plebe y la nobleza en Roma, en los años 1347 y 1354. El héroe, que destaca por su valor, honradez y lealtad, es el último patricio que lucha por la libertad y salvación de una Roma decadente, víctima de los movimientos populares que ensalzan y luego destruyen a sus líderes. La acción transcurre en el palacio del Capitolio. Este tema histórico no es original, ya era conocida la obra de Bulwer-Lytton, *Cola Rienzi*, que había inspirado también una ópera de Wagner.

A continuación, proponemos la lectura de un par de fragmentos del drama como muestra del estilo fuerte de la autora. Desde la estética actual, seguro que resulta ampuloso, con los monólogos excesivamente largos y un lenguaje no apropiado a la procedencia social de los personajes; pero la fuerza dramática está garantizada.

Los personajes femeninos que aparecen en la obra son María, esposa de Rienzi y Juana, antigua sirvienta de los Colonnas.

En el acto segundo, escena 4, Juana, sola, previendo que la alegría del pueblo con las nuevas leyes no va a durar y que se prepara el enfrentamiento con la nobleza dice:

¡Pueblo, ¡nobleza! ¡Oh Dios! ¡Delirios vanos
que empecéis esa lucha fratricida!
pueblan el mundo siervos y tiranos;
¡mientras no se confundan como hermanos
jamás la ley de Dios será cumplida!
¡La nobleza... ignorante, el pueblo... imbécil!
¡Cuanta sangre vertáis toda perdida!
Faltan ciencia y virtud... ¡aún está lejos
la redención completa de la vida!

Se puede observar que todo el fragmento tiene una construcción dualista, dicotómica: pueblo y nobleza.

- a) Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- b) Agrupa los términos que se alinean en cada campo y coméntalos.

- c) ¿En qué versos se resume la ideología regeneracionista de Rosario de Acuña?
- d) Comenta la métrica del fragmento y la puntuación del mismo.

2) En el acto segundo, escena 6, María lee a su esposo, que ha sido aclamado por el pueblo, una carta panegírica, que, en la ficción, se atribuye a Petrarca.

El fragmento que sigue es una muestra de la fuerza y pasión de Rosario de Acuña.

La libertad se sienta a vuestro lado;
madre del hombre, diosa de la suerte,
es una emperatriz cuyo reinado
no se puede acabar ni con la muerte.
Se aduerme de pesar estremecida,
o se aleja del pueblo temerosa
cuando siente una lucha fratricida.
No la busquéis en noche tenebrosa,
la libertad es lumbre de la vida.

- a) Si hay alguna palabra que no entiendas, búscala en un diccionario.
- b) Repasa todo lo que dice sobre la libertad.
- c) ¿Estás de acuerdo con las afirmaciones de esta declaración? Justifica tu respuesta.
- d) ¿Qué idea tienes tú de la libertad?
- e) ¿Qué puntos de contacto tiene con el fragmento anterior? Ponlos en relación.

3) *El Padre Juan*, drama en tres actos y en prosa, se estrena pasados quince años del éxito de *Rienzi el Tribuno*, cuando Rosario de Acuña ya se había declarado librepensadora y se había alejado de Madrid. Tuvo que formar una modesta compañía propia para poder estrenar la obra y alquilarse el teatro, puesto que ningún empresario quiso correr el riesgo del escándalo que estaba garantizado de antemano con una obra de propaganda anticlerical como ésta. Sólo pudo hacerse una representación porque fue prohibida inmediatamente.

Se trata de una obra totalmente militante que enfrenta la superstición y la hipocresía de la fe con la razón del librepensamiento, y también la vida natural del campo con los convencionalismos de la ciudad.

La pareja protagonista quiere casarse civilmente, instalar un balneario y un hospital junto al manantial milagroso, construir una escuela y un asilo frente al convento de los frailes. El final culmina cuando se descubre que el sacerdote que se opone al joven es, en realidad, su propio padre.

Rosario de Acuña hizo unos apuntes de estudio para los tres papeles más importantes del drama y nos parece especialmente interesante ver cómo la autora explica el papel de la protagonista, Isabel, de veintiséis años.

Isabel es la personificación de la mujer del porvenir; de la mujer ideal, de la mujer que ha de surgir en la gran familia humana como producto acumulado de todas las herencias de nuestras heroicas *antepasadas* y de nuestras ilustradas *presentes*. Como tipo ideal, Isabel tiene que ser muy estudiada por la actriz, que ha de cuidar de librar al personaje de toda vulgaridad; en ella han de dominar dos pasiones, mejor dicho una pasión, y una convicción; la pasión hacia Ramón y la convicción en la inmortalidad; panteísta sin saberlo, ella ha de representar la *razón* emancipada de todo dogma, de toda doctrina; creyendo sólo en el gran *Todo* que forma la naturaleza tan magníficamente manifestada en los soberbios paisajes de la región asturiana; ha de representar una naturaleza selecta, espontánea, noblemente activa, con la altivez prestada por su raza y por la propia conciencia de su valer; junto con este lado heroico, digámoslo así, de su carácter, ha de mostrarse sencilla, dulce, casi niña en sus ademanes, en su voz, en su modo de ser [...]

- a) Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- b) Ya ves que el texto es muy rico en ideas, analiza las que consideres más significativas del pensamiento de Rosario de Acuña.
- c) Subraya las que reflejan una propuesta de mujer que todavía puede considerarse vigente y las que son producto de un momento histórico y te parezcan ya superadas.

4) Dentro de los géneros literarios, el teatro es el más «maltratado» y el teatro escrito por mujeres todavía más si cabe. El teatro alcanza su verdadero sentido cuando se representa delante del público y esto supone disponer de unos medios y recursos materiales y personales que estaban fuera del alcance de las mujeres. Por eso siempre ha sido muy difícil el acceso de las mujeres al mundo del teatro o, en la actualidad, al del cine o de la televisión.

Patricia W. O'Connor, en su estudio *¿Quiénes son las dramaturgas contemporáneas, y qué han escrito?* (1984), dice lo siguiente:

Españoles cultos e hispanistas, para los que son familiares los nombres de poetas y novelistas contemporáneas importantes como Ana María Matute, Carmen Conde, Elena Quiroga, Carmen Martín Gaité, Elena Soriano, Dolores Medio, Mercedes Salisachs, Ester Tusquets, Gloria Fuertes y otros, pueden dudar —y hasta fallar— al tener que indicar el nombre de una sola mujer dramaturga en todo el siglo xx. Ana Diosdado, la más conocida hoy en activo, sería probablemente la primera en ser recordada; o quizás Julia Maura, activa en los cincuenta y los sesenta.

- a) ¿Podrías decir algo de todas las escritoras que menciona Patricia O'Connor?
- b) Busca información sobre el teatro de Ana Diosdado y de Julia Maura.
- c) Interésate por directoras de cine como Pilar Miró y Josefina Molina.
- d) Busca información sobre directoras de cine en activo.

Emilia Pardo Bazán

Respecto a mi emancipación, yo creo que te hablé de eso; no sé si despacio, pero de que hablé estoy segura. ¿Qué hubieras podido tú hacer en ello, vida mía? Nada. Aprobar mi opinión, y se acabó.

Emilia Pardo Bazán, hija única de una familia noble y acomodada nace en La Coruña en 1851. El ambiente es propicio al desarrollo de su talento y Emilia es una niña precoz en la lectura y en la escritura.

Se casa a los dieciséis años y se traslada con la familia a Madrid donde queda deslumbrada por la vida social de la capital. Pero con el paso del tiempo, vuelve, todavía con más ganas, a la literatura que se convierte en la razón de su vida. Aprende idiomas para conocer las diversas literaturas europeas en sus lenguas originales, viaja, se disciplina en el trabajo intelectual y se sumerge en la vida social literaria y en una actividad desbordante. Empieza a escribir, en revistas, artículos de divulgación y participa con éxito en el certamen de los Juegos Florales de Orense (1876), compitiendo con Concepción Arenal. Mientras tanto nacen su hijo y sus dos hijas.

En 1879 emprende la publicación de novelas; entre las primeras se encuentra *La Tribuna*, que trata de la Fábrica de Tabacos de La Coruña donde trabaja la protagonista, la cigarrera Amparo, que defiende a lo largo de la novela una triple reivindicación de la mujer: la actividad laboral, la paridad con el hombre en el concepto de la honra y el activismo político.

En 1883 publica *La cuestión palpitante*, donde recoge sus artículos sobre el naturalismo que no es tan sólo un movimiento literario sino también una concepción de la vida basada en el determinismo fisiológico de la herencia, el medio ambiente y las circunstancias. Emilia Pardo Bazán, en su inteligente planteamiento crítico, demuestra la complejidad de su carácter y sus múltiples contradicciones. El éxito y el escándalo literario llegan a la par para nuestra autora y provocan también su separación matrimonial.

Continúa publicando: *Los Pazos de Ulloa* (1886), *La Madre Naturaleza* (1887), sus inquietudes intelectuales van en aumento, sigue leyendo y viajando. Aunque recibe críticas negativas y sufre la envidia de sus colegas Pereda, Valera, Menéndez Pelayo, la autora se encuentra en la plenitud de su vida y de su fuerza creadora, y su nueva obra, *Insolación* (1888), vuelve a ser una provocación. Las protagonistas de sus novelas se comportan y manifiestan libremente y con iniciativa en sus relaciones amorosas, hacen frente a la hipocresía y doble moral social; en muchos aspectos parecen perfiles inspirados en la autobiografía de la propia autora.

Pardo Bazán es ya una figura reconocida, admirada y sobre todo polémica. Sus ideas «naturalistas» y feministas, por un lado, y su tradicionalismo político y, en algunos aspectos, religioso, por otro, son difíciles de reconciliar.

Su obra, abundante y polifacética, es también difícil de valorar: escribe grandes y pequeñas novelas, cuentos, biografías y semblanzas, artículos críticos, ensayos históricos y filosóficos, hace antologías, prologa libros, escribe reseñas teatrales y de modas. Son características de su estilo el dinamismo descriptivo y la impetuosidad y riqueza de léxico, muy acordes con su temperamento vital. De la moda de su época recoge el período largo del estilo oratorio, pero domina también el diálogo rápido y fresco de la vida cotidiana.

En la década de 1890, a la muerte de su padre, funda la revista *Nuevo Teatro Crítico*, que escribe y edita ella sola, durante tres años.

En estos años emprende también la campaña para que entre una mujer en la Real Academia de la Lengua y promueve la candidatura de Concepción Arenal frente a la inevitable oposición de los intelectuales de la época que, como Valera, defienden, de mala manera, sus privilegios.

En 1906, es la primera presidenta de la sección de Literatura del Ateneo de Madrid. Siendo ministro de Instrucción Pública Julio Burell, desempeña el cargo de consejera de Instrucción Pública (1910) y se crea, por decreto, una cátedra para ella en la Universidad Central. El claustro de profesores se opone y los estudiantes no acuden a sus clases.

Muere en Madrid, en mayo de 1921.

PROPUESTAS DE TRABAJO

1) *Los Pazos de Ulloa* es una de las novelas más naturalistas de la literatura española, junto con *Madre Naturaleza*.

- Busca información sobre el Naturalismo, sus características y sus modelos franceses.
- ¿Puedes aplicar alguna de las características halladas al texto que viene a continuación?

En el valle donde se asienta la parroquia de que el ama procedía —valle situado en los últimos confines de Galicia, lindando con Portugal—, las mujeres se distinguen por sus condiciones físicas y su modo de vivir: son una especie de amazonas, restos de las guerras galaicas, de que hablan los geógrafos latinos; que si hoy no pueden hacer la guerra sino a sus maridos, destripan terrones con la misma furia que antes combatían; andan medio en cueros, luciendo sus fornidas y recias carnazas; aran, cavan, siegan, cargan carros de rama y esquilmo, soportan en sus hombros de cariátide enormes pesos y viven, ya que no sin obra, por lo menos sin auxilio de varón, pues los del valle suelen emigrar a Lisboa, en busca de colocaciones, desde los catorce años, volviendo sólo al país un par de meses, para casarse y propagar la raza, y huyendo apenas cumplido su oficio de machos de colmena.

- Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- ¿Qué supone la comparación de las mujeres gallegas con las amazonas y las cariátides?
- Busca información sobre quiénes llevan el peso de las tareas agrícolas en el mundo y en qué condiciones. ¿Qué tanto por ciento se deben a manos de mujeres?
- Abrid un debate sobre el fenómeno social de la emigración en zonas como Galicia y sobre sus causas en el siglo pasado y en la actualidad. Relacionadlo con el poema de Rosalía de Castro visto anteriormente que trataba de la emigración.
- Repasa tus conocimientos sobre la vida de las abejas para entender qué quiere decir la autora cuando habla de «machos de colmena».

2) Leopoldo Alas, Clarín, autor de *La Regenta*, fue el sumo sacerdote de la crítica literaria de su época. Leyendo el siguiente fragmento del prólogo a la segunda

edición de la *Cuestión Palpitante*, se puede ver cuál era su opinión, un tanto contradictoria, sobre la literatura producida por mujeres. Destaca en qué puntos Clarín se inclina a favor de las mujeres escritoras y en qué aspectos su actitud es paternalista, por no decir misógina.

Hay todavía quien niega a la mujer el derecho de ser literata. En efecto, las mujeres que escriben mal son poco agradables; pero lo mismo les sucede a los hombres. En España, es preciso confesarlo, las señoras que publican versos y prosa suelen hacerlo bastante mal. Hoy mismo escriben para el público muchas damas, que son otras tantas calamidades de las letras, a pesar de lo cual yo beso sus pies. Aun de las que alaba cierta parte de público, yo no diría sino pestes, una vez puesto a ello. Hay, en mi opinión, dos escritoras españolas que son la excepción gloriosa de esa deplorable regla general; me refiero a la ilustre y nunca bastante alabada doña Concepción Arenal y a la señora que escribe *La Cuestión Palpitante*. [...]

Pero la Sra. Pardo Bazán emprende en *La Cuestión Palpitante* un camino por el que no han andado jamás nuestras literatas: el de la crítica contemporánea. ¡Y de qué manera! ¡con qué valentía!

Lamentablemente utiliza el argumento de la excepción para «salvar» las figuras de Concepción Arenal y de Emilia Pardo Bazán.

- a) ¿Crees que su consideración por Concepción Arenal es la misma que por Emilia Pardo Bazán? ¿En qué se nota su preferencia?
 - b) Busca información sobre la vida y la obra de Concepción Arenal (1820-1893), una auténtica pionera, de la cual se celebró el centenario de su muerte en 1993, hecho que pasó prácticamente desapercibido.
 - c) El último párrafo del anterior fragmento es muy importante por lo que respecta a la valoración y reconocimiento de la obra de Pardo Bazán.
 - a. ¿Qué dice?
 - b. ¿Qué se desprende de las exclamaciones finales?
- 3) Acabamos de ver la importancia reconocida por sus contemporáneos de la obra de crítica literaria de Pardo Bazán. El fragmento siguiente que hemos escogido de la *Cuestión Palpitante* es una muestra de su manera de hacer. Para entenderlo, en primer lugar hay que buscar información sobre Jorge o George Sand, Alejandro Dumas, Sue, Balzac, Madame de Staël y Chateaubriand. Se pone de manifiesto, en este texto, el conocimiento que tenía nuestra autora de la literatura francesa.

Jorge Sand es el escultor inspirado de la novela idealista; Alejandro Dumas, y Sue mismo, a su lado, no pasan de alfareros. Gran productor como sus rivales, recibió del cielo, por añadidura, dones literarios, merced a los cuales fue el único competidor digno de Balzac, como madama de Staël lo había sido de Chateaubriand. Su ingenio era de aquellos que hacen escuela y marcan huella resplandeciente y profunda. En el día podemos juzgar con serenidad al ilustre andrógino, porque aun cuando somos casi coetáneos suyos, no hemos alcanzado el período militante de sus obras. Nuestros padres conocieron a Jorge Sand en la época de sus aventuras y vida bohemia, y se escandalizaron con la propaganda anticonyugal y antisocial de sus primeros libros. Hoy, en el vasto conjunto de los escritos de Jorge Sand, esos libros, forma primaria de su talento dúctil y variable, son un pormenor, digno sí de tomarse en cuenta, pero que no empece al mérito de los restantes.

Ya sabíamos que George Sand es el pseudónimo masculino de una escritora. Una vez más, hay que destacar la voluntad de búsqueda de una tradición femenina en el campo de la literatura.

- a) Al final del fragmento hay una palabra poco usual, *empece*. Busca su significado y un sinónimo más actual. Busca también las palabras que no entiendas.
 - b) ¿Qué debe George Sand a Madame de Staël?
 - c) ¿Qué debe Pardo Bazán a George Sand?
 - d) ¿Cómo valora Pardo Bazán a George Sand?
 - e) ¿Qué aspectos tiene en cuenta de su actitud vital y qué aspectos de su labor literaria?
- 4) La correspondencia de Emilia Pardo Bazán con Benito Pérez Galdós es un tipo de documento que nos puede servir de muestra de la afirmación feminista referente a que «lo privado es político». Analiza la importancia y repercusión personal y social de esta relación de amistad literaria y amorosa entre Pardo Bazán y Pérez Galdós.

Hoy Domingo.

Mi cariño: el Martes, sin falta a no ocurrir novedad, salgo de aquí, de modo que estoy ya puesto el pie en el estribo: te escribo hoy dos líneas no más, porque mañana contestaré a tu carta diciéndote que la he recibido, que salgo el martes y que estaré puntual en el *loco citato*. Va mamá conmigo: por *ende*, mi puntualidad depende de

la posibilidad; haré sin embargo cuanto en mí quepa a fin de no prolongar tu impaciencia y no retrasar mi ventura.

Ansío ya darte un abrazo larguísimo.

Ratonciño, adiós. Hasta luego y hasta mañana.

Fíjate en la mezcla de tonos cultos y coloquiales en esta corta carta.

- a) Destaca una muestra de cada. ¿Qué quiere decir *loco citato y por ende*? ¿Qué valor tiene el diminutivo *ratonciño*? Busca las demás palabras que no entiendas.
- b) Debes saber que el sintagma «puesto el pie en el estribo» forma parte de la más pura tradición literaria, que ya lo utiliza Cervantes en el prólogo a los *Trabajos de Persiles* y *Segismunda* y que pertenece a la poesía de los cancioneros. Intenta localizar alguna de estas fuentes literarias.

Elena Fortún

—¡Esa criatura es encantadora!

—Pero insoportable —dijo mamá—. No calla un momento, y tiene una imaginación que nos va a volver locos a todos.

Encarnación Aragonese Urquijo, que era la personalidad que se escondía bajo el pseudónimo de Elena Fortún, nació en Madrid el año 1886. Este nombre lo tomó del de la protagonista de una novela, *Los mil años de Elena Fortún*, que escribió su marido, Eusebio Orbea, militar de carrera republicano, que tenía aficiones literarias, en especial, teatrales. Encarna Aragonese, al principio de su matrimonio, a causa de la carrera militar del marido se desplazó a distintas provincias españolas. Tuvieron dos hijos y, según parece, también tuvieron sus desavenencias y problemas conyugales.

Encarnación Aragonese pertenecía cronológicamente al grupo generacional formado por hombres y mujeres de élite (Pablo de Azcárate, Ramiro y María de Maeztu, Américo Castro, los Machado, Victoria Kent, Gregorio Marañón, Margarita Nelken, Fernando de los Ríos, Manuel Azaña...), aglutinados por la figura de José Ortega y Gasset y con un gran afán de modernidad y preocupación educativa. De esta preocupación y en la línea marcada por la Institución Libre de Enseñanza surgieron las iniciativas de creación del Instituto Escuela y de la Residencia de Señoritas. La promotora de esta «exótica» Residencia para mujeres universitarias fue la gran pedagoga María de Maeztu, que vio también la necesidad de fundar un club femenino no universitario, un lugar de tertulia y encuentro para mujeres, y así fue cómo se creó, bajo su presidencia, el Lyceum Club Femenino de Madrid, en 1926.

Elena Fortún comenzó a escribir ya en su madurez, animada por su amiga María de la O Lejárraga de Martínez Sierra. Ambas eran asiduas al Lyceum Club Femenino, frecuentado por mujeres con inquietudes feministas, entre ellas las esposas de reconocidos intelectuales, como Carmen Monné de Baroja, Zenobia Camprubí de Jiménez, María Goyri de Menéndez Pidal. Esta institu-

ción fue muy criticada y censurada, y era conocida también despectiva e irónicamente como el «club de las maridas».

Hacia el año 1929, por necesidades económicas y en la búsqueda de su emancipación, Encarna Aragonese buscaba trabajo y María Martínez Sierra, ya introducida en el mundo de la literatura y el periodismo y feminista militante, la convenció para que escribiera, se dedicara a la literatura infantil y se propusiera superar los modelos ñoños entonces vigentes para las niñas. De ahí la rebeldía infantil y reivindicativa del personaje de Celia.

Las aventuras protagonizadas por Celia empezaron a publicarse en *Gente menuda*, suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*, el 6 de enero de 1929 y tuvieron mucho éxito. Elena Fortún siguió escribiendo sobre este personaje, haciéndolo crecer con el paso de los años: *Celia lo que dice*, *Celia en el colegio*, *Celia novelista*, *Celia en el mundo*, hasta llegar a *Celia madrecita*, editada en 1939, cuando la guerra civil finalizaba.

Encarna Aragonese y su esposo se exiliaron primero a París y luego a Buenos Aires, donde sobrevivieron a base de colaboraciones periodísticas. En el exilio, en el año 1943, Elena Fortún acabó el manuscrito de *Celia en la revolución*, importante documento sobre la vida cotidiana durante la guerra civil que no pudo ser publicado hasta 1987. A finales de 1948 decidió regresar a España, pero física y anímicamente estaba muy débil. Murió en Madrid el 8 de mayo de 1952.

Hay que leer y ver las aventuras de Celia en su contexto: una familia de la burguesía madrileña en los primeros tiempos de la República. La mezcla y el choque de la fantasía y de la ilusión infantil del personaje de Celia con la realidad cotidiana de la gente adulta nos hacen ver y vivir una serie de malentendidos y contradicciones con un sentido crítico tragicómico muy interesante.

Muchas veces se valora la literatura infantil y juvenil —precisamente un género donde las autoras destacan— como un género menor. Es difícil decir si obras como las protagonizadas por Celia son lecturas para gente adulta o para público infantil. En su momento tuvieron influencia sobre un público infantil que en la actualidad es adulto, y se han convertido, por eso mismo, en documentos de la memoria colectiva.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) En el siguiente fragmento de *Celia lo que dice*, el diálogo tiene tanta fuerza que parece un texto teatral con las acotaciones pertinentes. Este es un rasgo de estilo general en la narrativa de Elena Fortún y, por eso, no sorprende que las aventuras de Celia se convirtieran en una serie televisiva dirigida por José Luis Borau.

Sin hacerme caso, mamá se estaba puliendo las uñas y yo no sabía qué hacer para aprenderme la lección.

—Mamita, yo no puedo aprenderme esto, que es muy difícil.

—Estudia y verás cómo lo aprendes.

—Si estudio... ¡Si estudio mucho!

—Pero sin orden ni concierto... ¡Ea, vete a tu cuarto a estudiar, que tengo mucho que hacer!

—¿Qué tienes que hacer?

—Muchas cosas. Tomar la cuenta a la cocinera, escribir dos o tres cartas y salir a las seis a tomar el té con mis amigas del Lyceum.

—¿Y no me puedes tomar antes la lección?

Mamá se resignó al fin, y puso el libro sobre la mesa para verlo sin dejar de limarse las uñas.

—Vamos a ver qué sabes... ¿Es esta la lección? Empieza.

- Localiza algún episodio de la serie televisiva antes mencionada y compáralo con el fragmento literario correspondiente ¿Se gana o se pierde en información? ¿Se notan pasados de moda los personajes y las anécdotas? ¿Por qué?
- En el fragmento destaca la abundante presencia de signos de puntuación (guiones, signos de exclamación y de interrogación y puntos suspensivos). Comenta la fuerza expresiva que tienen y ejercítate en su uso mediante un pequeño ejercicio de redacción sobre un diálogo entre madre e hija.
- El diálogo, tal como lo tenemos, reproduce la conversación entre Celia y su madre y está en estilo directo. Si lo convertimos en narración, estaremos haciendo una práctica de pasar del estilo directo al estilo indirecto.
- Se puede abrir un debate sobre si lo que dice la mamá de Celia: «Estudia y verás cómo lo aprendes» es cierto o no. También se pueden comentar las actividades de la madre de Celia y discutir sobre la situación y la condición de las mujeres de las distintas clases sociales. Conviene destacar la referencia al Lyceum y buscar más información sobre esta entidad.

2) A continuación, hay otro fragmento también de Celia lo que dice.

De la mano de mamá nunca tengo miedo. A mamá no la puede coger un coche. Ella sabe cuándo hay que pararse y cuándo hay que andar más deprisa o más despacio... y además ella es un hada...

Pero hoy por la mañana hemos salido. Yo iba cogida de mamá y cruzamos una calle muy ancha que no tiene guardia de la porra. Mamá andaba, y yo con ella, sin mirar a ninguna parte... De pronto oí un grito y nos caímos...

Vino gente, nos preguntaron cosas, un guardia escribió en un papel lo que decían... y, al fin, pasó un «taxi» y mamá y yo, llenas de barro, subimos a él.

Mamá se puso a decir muy nerviosa:

—¡Ay, Dios mío, qué aturdida soy! ¡No sé cómo no nos ha matado!

—¿Quién?

—El coche. ¿No lo has visto? ¡Ha parado encima de nosotras!

—Yo no he visto nada. Pero no, no puede ser... Dime, mamá: ¿a ti te puede coger un coche?

—¡Claro! Si me descuido como hoy, me puede matar por distraída como a todo el mundo.

—¡Ah! Yo creía... ¡Como eres un hada!...

—¡Un hada! ¡Dios mío, qué novelera eres!

a) ¿A qué atribuyes que Celia hable de un «guardia de la porra»?

b) ¿Por qué crees que la palabra *taxi* va entre comillas?

El fragmento que acabas de ver guarda relación con lo que narra María Martínez Sierra en el texto que se incluye a continuación que pertenece a su relato autobiográfico *Una mujer por caminos de España*:

Con la seguridad de siempre, entregada a la protección infalible, cruzó desde la acera sur de la plaza hasta la fuente. Coches, carros, caballos, peatones no existían para ella. ¿Qué sucedió en el paso a la acera norte? No lo ha sabido nunca. Tal vez existiera un verdadero peligro que ella no advirtió, pero acaso la madre se dio cuenta de él y sintió miedo. Ello es que un estremecimiento singular corrió por todo el cuerpo de la chiquilla y por primera vez se formuló en su mente la idea: 'aunque mi madre me lleve de la mano, puede atropellarme un coche'.

Encarnación Aragonés y María Martínez Sierra fueron grandes amigas y, sin lugar a dudas, Elena Fortún recreó literariamente la anécdota que le había oído contar a su amiga.

a) ¿En qué consiste esta recreación literaria?

María Martínez Sierra es otra escritora importante. En realidad se llamaba María de la O Lejárraga, pero firmó la mayor parte de su obra con el nombre de su marido.

a) ¿Por qué las escritoras utilizan pseudónimos o el nombre del marido?

b) Cita a otras escritoras que hayan utilizado pseudónimo.

c) En este fragmento se pone de relieve la omnipotencia y la seguridad de la figura materna en la infancia. Este tema merece un debate a partir de la experiencia personal del público lector.

d) Puede aprovecharse la referencia que aparece en el texto sobre las hadas para hacer una pequeña investigación sobre la presencia y el papel de las hadas en los cuentos infantiles. También puede organizarse un debate sobre el valor y la interpretación de los cuentos tradicionales.

3) Otros personajes de la literatura infantil de fama universal comparten con Celia esta especial manera de ver la vida y de relacionarse con el mundo adulto. Recuerda a Pippi Calzaslargas, de la escritora sueca Astrid Lindgren, o a Guillermo Brown, de la escritora inglesa Richmal Crompton.

a) ¿Has leído alguno de sus libros? Hazlo, te lo recomendamos.

4) La mayor parte de la información para elaborar esta ficha sobre Elena Fortún y su obra pertenece al prólogo de Carmen Martín Gaité a la reedición de *Celia lo que dice*.

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925-Madrid, 2000) merece nuestra atención por su amplia y valiosa obra de crítica y de creación literaria. Junto a sus novelas, destacan sus estudios *Usos amorosos del dieciocho en España* (Madrid: Siglo XXI, 1972) y *Usos amorosos de la postguerra española* (Barcelona: Anagrama, 1987). La lectura de este último es especialmente recomendable para el estudio de la literatura de mujeres en este período, puesto que trata de la problemática de las mujeres antes y después de la guerra civil española.

Es interesante comentar la influencia de las lecturas infantiles y el valor de los modelos en la génesis de las vocaciones literarias. En su caso, según nos cuenta Carmen Martín Gaité, la figura de Celia fue decisiva:

Celia conservó muchos años, y yo con ella, su fe en la razón, es decir, en la levadura de la palabra llana y sensata, capaz de desarticular las frases hechas con que nos amurallan las personas cuya capacidad de sorpresa y controversia se va anquilosando a medida que envejecen. Y cuando todo en torno le fallaba, recurría a los sueños, a la literatura. Esa fue otra de las complicidades que mi amiga del alma me propuso, hasta el punto de que me atrevo a decir que fueron sus brillantes y atrevidas sugerencias las que me indicaron un camino para iniciar el cual no hacía falta ni compañía ni más equipaje que el de un cuadernito rayado: el camino de la literatura. [...] Yo también había decidido ponerme a escribir, pero me hacían falta el aliento y el ejemplo de una niña de mi edad, mucho más fuertes, y sobre todo más útiles, que el consejo de un profesor.

a) ¿Qué personajes reales y de ficción le sirven de modelo?

Gabriela Mistral

*Si yo te odiara, mi odio te daría
en las palabras, rotundo y seguro;
pero te amo y mi amor no se confía
a este hablar de los hombres, tan oscuro.*

Lucila Godoy Alcayaga, nacida en Vicuña (Chile) el año 1889, adopta el pseudónimo de Gabriela Mistral como homenaje al poeta provenzal Frédéric Mistral (1830-1914), autor del poema *Mireia*, y del escritor italiano Gabriel d'Annunzio (1863-1938).

En 1945, Gabriela Mistral es la primera escritora chilena que recibe el Premio Nobel. Mucho más tarde, en 1971, le será concedido a Pablo Neruda.

La infancia de la autora transcurre en compañía de su madre y de su hermanastra, después de que su padre abandonara el hogar cuando ella tenía dos años. Su formación tiene mucho de autodidacta. A los dieciséis años obtiene su primera plaza de maestra ayudante y desde entonces desarrolla, con entusiasmo y entrega, su vocación docente en diversas escuelas de enseñanza primaria y secundaria hasta 1922, ejerciendo también de directora y de inspectora.

Su carrera literaria comienza con su participación en los Juegos Florales del 2 de diciembre de 1914, en los que gana la Flor Natural por sus famosos *Sonetos de la muerte*. Gabriela Mistral no asiste a la ceremonia de concesión de premios, justificadamente si se tiene en cuenta que los sonetos son producto de una desgraciada situación emocional.

En 1922, el escritor José Vasconcelos, ministro de Educación de México, la llama a colaborar en la reforma pedagógica de su patria. A partir de aquí empiezan los viajes y el reconocimiento público a la labor y obra de la autora. Es designada representante en el Instituto de Cooperación Intelectual de la

Liga de las Naciones, da conferencias, trabaja como periodista, es profesora en varias universidades de Estados Unidos y Centroamérica, recibe el nombramiento de Ciudadana Ilustre en Puerto Rico y comienza la carrera consular con un primer destino en Nápoles, al que renuncia en 1932 por oposición al régimen político italiano. En 1933 pasa a servir el cargo de cónsul en Madrid, luego en Lisboa y en Niza hasta 1940, año en que, desencadenada la guerra mundial, pide el traslado a Brasil. En 1945 recibe el Premio Nobel y pasa a ejercer el consulado en Los Ángeles. Todavía se desplazará, en 1950, a Nápoles de nuevo y, en 1953, a Nueva York, donde permanecerá ya hasta su muerte, en 1957.

Gabriela Mistral era poco amiga de publicar libros y sólo la insistencia ajena y amistosa consiguió que publicara los cuatro que forman su obra poética: *Desolación*, *Tala*, *Ternura* y *Lagar* (se pueden encontrar reunidos en *Poesías completas*, Madrid: Aguilar, 1976).

El primer libro, *Desolación* (1922), contiene setenta y tres poemas agrupados en los apartados de *Vida*, *Escuela*, *Infantiles*, *Dolor* y *Naturaleza*. El estilo recuerda las parábolas del Nuevo Testamento y tienen evidentes raíces autobiográficas.

Ternura (1924) es una obra con siete secciones: *Canciones de cuna*, *Rondas*, *La desvariadora*, *Jugarretas*, *Cuenta-mundo*, *Casi escolares*, *Cuentos* y un *Colofón* muy útil para el trazado de la fisonomía moral e intelectual de la poeta. En el conjunto domina la vitalidad potente de la dicha frente a la energía pasional. Es un libro que se presenta como reacción a la poesía escolar en boga en aquella época. El lenguaje y el tono conversacional son una muestra de oído atento a la realidad y, a la vez, memoria de la infancia.

Tala (1938) supone grandes cambios en su poesía, más objetiva y en contacto más directo con la realidad. El título alude al corte de árboles y, metafóricamente, a la creación como forma de liberación mientras queda latente la promesa del bosque nuevo. El manuscrito fue entregado como regalo a los niños españoles de la guerra civil y el producto de su venta se destinó a la Residencia Infantil de Pedralbes y sirvió para aliviar estrecheces en los campos de concentración.

Su última obra es *Lagar* (1954). Después de la Segunda guerra mundial, Gabriela Mistral trasladada a la poesía su peregrinar sin consuelo. La realidad biográfica, fuente de inspiración, se acerca al desvarío. El título, también en esta ocasión, es alusivo: el lagar de la vida y de la muerte recibe el zumo amargo de la vida de la poeta. El conjunto no tiene unidad, trata de la naturaleza, las cosas, los seres, la religión, las circunstancias y se presenta aligerado de sensualidad y sentimentalismo.

Cuando Gabriela Mistral comenzó a escribir, la línea estética del modernismo de Rubén Darío ya estaba consagrada y agotada. En el área sudamericana, un número considerable de mujeres habían creado o estaban en plena creación poética: hay que recordar los nombres de María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y, muy especialmente, el de Alfonsina Storni. Gabriela Mistral se alinea con todas estas poetas, evidentemente con una voz propia, con una poesía original en las metáforas, que recibe influencia de la *Biblia* y los clásicos castellanos, y que tiene y transmite una impresionante carga de sentimientos.

PROPUESTAS DE TRABAJO

- 1) Los *Sonetos de la muerte* nacen del dolor y expresan la desolación más auténtica y más primitiva. El dolor es, sin duda, el inductor de la inspiración, el incitante creativo. En su elaboración, es evidente la falta de artificio y la despreocupación técnica. Conmueven por su hondura vital, por la emoción desgarrada expresada con espontaneidad, austeridad, sin retórica. A continuación incluimos uno de estos sonetos:

Del nicho helado en que los hombres te pusieron
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron
y que hemos de soñar bajo la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada con una
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
y en la azulada y leve polvareda de luna
los despojos livianos irán quedando presos.

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

- ¿Cuál es tema de la composición?
- ¿Cuántas partes pueden distinguirse en el poema?
- ¿Te has fijado en la correspondencia entre amante e hijo? ¿En qué versos se ve esta relación?
- La muerte está tratada, en parte, eufemísticamente. Destaca qué términos entran en el campo semántico de la muerte.
- Comenta el juego de palabras basado en la raíz de «polvo: espolvoreando tierra, polvo de rosas, polvareda de luna».
- ¿Qué fuerza expresiva tiene la aliteración del verso: «y en la azulada y leve polvareda de luna»?
- La última estrofa es patética en la expresión de los celos. ¿Cómo explicas la antítesis de «venganzas hermosas»?

2) En Gabriela Mistral hay tres fuentes de inspiración poética diferenciadas: la infancia, la naturaleza y la que canta el sentimiento de un íntimo dolor y desesperación, como es el caso del soneto anterior.

A continuación puedes leer el poema «Todo es ronda», de temática infantil.

Los astros son rondas de niños,
jugando la tierra a espiar...
Los trigos son talles de niñas
jugando a ondular..., a ondular...

Los ríos son rondas de niños
jugando a encontrarse en el mar...
Las olas son rondas de niñas
jugando la Tierra a abrazar...

- Comenta la sencillez formal de esta composición.
- ¿De qué elementos se vale para conseguir el aire popular?
- En cuanto al contenido, juega con la diferencia entre niños y niñas, ¿crees que hay un reparto estereotipado de las actividades de ambos sexos?

3) Queda todavía la faceta de Gabriela Mistral como escritora de prosa: artículos, ensayos, prólogos, cartas.

Madre, en el fondo de tu vientre se hicieron en silencio mis ojos, mi boca, mis manos [...] De las enseñanzas que me diste una se adentró muy hondo: la de devolver. Así, madre, yo he hecho las canciones de cuna tuyas y ninguna otra cosa más quisiera hacer. En la mitad de la vida he venido a saber que todos los hombres son desgraciados y necesitan siempre una canción de cuna para que se apacigüe su corazón... Los padres están demasiado llenos de afanes para que puedan llevarnos de la mano por un camino o subirnos una cuesta. Por esto es que siempre somos más hijos de la madre, con la cual seguimos ceñidos, como la almendra lo está en su vainita cerrada... Como te dije, llevo el préstamo de tu carne, hablo con los labios que me hiciste y miro con tus ojos.

En este fragmento de *Evocación de la madre*, la autora, siempre obsesionada por la maternidad, expresa alguna de sus ideas al respecto.

- ¿Qué ideas son estas?
- ¿Qué diferencias ve entre el papel de la madre y el del padre?
- ¿Estás de acuerdo con todas ellas?

4) Mistral recibió numerosas muestras de admiración, entre ellas el Libro-Homenaje ofrecido en España con motivo de su premio Nobel. En este libro aparece un poema de Carmen Conde dedicado a Gabriela Mistral. Ambas poetas mantuvieron una fuerte y sincera amistad; otra autora, Carmen Conde, en un poema, reconoce su deuda al magisterio poético de la autora chilena.

Carmen Conde (Cartagena, 1907-Madrid, 1996) fue la primera mujer elegida para formar parte de la Real Academia de la Lengua (1978). Aunque ha cultivado diversos géneros literarios como la novela, el ensayo o la literatura dedicada a los niños destaca sin embargo por su poesía. Recibió el Premio Nacional de Poesía en 1967, por su libro *Mujer sin Edén*. Proponemos la lectura de un fragmento del poema dedicado por Carmen Conde a Gabriela Mistral:

Has abierto la puerta del mar,
aureolándote viva de olas.
Ya no queda, Gabriela, ni un verbo
que tu boca cansada, que tu mano de Sarah
no haga curvo de amor,
no lo dome.

Tengo abierta en mis ojos tu risa,
la que a niña devuelve tu tiempo compacto.
Tu llamada ungidora
es la cierta llamada a que acudo.

- ¿Qué ideas se expresan en este texto?
- Busca un sinónimo de la palabra verbo que aparece en el tercer verso?
- ¿A quién se refiere el nombre de Sarah?
- ¿Cómo y por qué se relaciona con Gabriela Mistral?
- ¿En qué versos reconoce Carmen Conde el magisterio de la autora chilena?

5) El poema «El suplicio», incluido en el libro *Desolación*, se centra en la imagen del puñal.

Tengo ha veinte años en la carne hundido
—y es caliente el puñal—
un verso enorme, un verso con cimera
de pleamar.

De albergarlo sumisa, las entrañas
cansa su majestad.
¿Con esta pobre boca que ha mentido
se ha de cantar?

Las palabras caducas de los hombres
no han el calor
de sus lenguas de fuego, de su vida
tremolación.

Como un hijo, con cuajo de mi sangre
se sustenta él.
y un hijo no bebió más sangre en seno
de una mujer.

¡Terrible don! ¡Socarradura larga
que hace aullar!
El que vino a clavarlo en mis entrañas
¡tenga piedad!

- Antes que nada busca las palabras que no entiendas.
- ¿A qué hace referencia el puñal?
- Fíjate en el verso de la tercera estrofa que dice «las palabras caducas de los hombres» y en el de la estrofa que introduce este capítulo que dice «el hablar tan oscuro de los hombres». ¿Qué quiere expresar la autora con estos versos?
- ¿Qué otro tema o idea se expone en el poema?

María Zambrano

*ANTÍGONA: Pero yo, amiga, no tendré vejez.
Creo que no tuve nunca ese fantasma. Soy ahora
lo que fui siempre; una muchacha sin futuro. y
¿podrías tú decirme si estoy todavía en la vida, o
dónde estoy, ya que no puedo morir?*

María Zambrano Alarcón nace en Vélez-Málaga el 22 de abril de 1904; su madre era maestra y su padre pensador y pedagogo. La familia se traslada primero a Madrid y luego a Segovia, donde su padre, catedrático de Gramática en la Escuela Normal, entabla una gran amistad con Antonio Machado.

En 1924, de nuevo en Madrid, María Zambrano completa sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central y asiste a las clases de José Ortega y Gasset, Manuel García Morente y Javier Zubiri. Empieza a asistir asiduamente a la tertulia de la recién inaugurada *Revista de Occidente*. También en aquellos años, sus inquietudes la llevan a colaborar, dentro de la Federación Universitaria Española (FUE), en publicaciones y en iniciativas intelectuales como la constitución de la Liga de Educación Social.

En 1931, año de la proclamación de la República, está trabajando en su tesis doctoral sobre *La salvación del individuo en Spinoza*, ejerce de profesora auxiliar de la cátedra de Metafísica en la Universidad Central y también da clases en el Instituto Escuela y en la Residencia para jóvenes.

Durante los años de la II República sus actividades se multiplican. Pertenece al grupo de escritoras y escritores, artistas y gente ligada a la universidad que con las Misiones Pedagógicas llevan a cabo una insólita experiencia de educación popular, recorriendo algunos pueblos y remotas aldeas para llevar a las gentes una imagen de la cultura tradicional y de la desconocida (cine, teatro, pintura, música clásica...).

En 1936, viaja a Chile con su marido que ha sido nombrado Secretario de Embajada, pero regresan a España al año siguiente. Su marido se incorpora al ejército y ella reside sucesivamente en Valencia y Barcelona colaborando en la defensa de la República como Consejera de Propaganda y Consejera Nacional de la Infancia Evacuada.

Su exilio comienza en París, y a partir de aquí pasa a Nueva York, Cuba, México y Puerto Rico, ejerciendo su labor docente y de conferenciante en varias universidades. En 1953 regresa a Europa y fija su residencia en Roma. En 1978 se traslada a Suiza. El 20 de noviembre de 1984, después de cuarenta y cinco años de exilio, María Zambrano pisa de nuevo suelo español y se instala en Madrid, de donde salió en pocas ocasiones. En esta última etapa la actividad intelectual será incansable. En 1981 es recompensada con el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, a su vez el ayuntamiento de Vélez-Málaga —su ciudad natal— la nombra Hija Predilecta. Al año siguiente, el 19 de diciembre, la Junta de Gobierno de la Universidad de Málaga acuerda su nombramiento como Doctora honoris causa. En 1987, se constituye en Vélez-Málaga la Fundación que lleva su nombre, y en 1989 se le concede el Premio Cervantes.

El 6 de febrero de 1991, fallece en Madrid, siendo enterrada en su ciudad natal. No obstante seguirá recibiendo reconocimientos sociales, como el de Hija Predilecta de la Provincia de Málaga el 25 de abril de 2002. El 27 de noviembre de 2006, el Ministerio de Fomento bautizó con su nombre la estación central de ferrocarril de Málaga. En 2008 se botó el buque remolcador de Salvamento Marítimo BS-22 *María Zambrano*, en su honor.

La labor intelectual de María Zambrano queda patente en su extensa bibliografía: Horizontes de liberalismo, Los intelectuales en el drama de España, Filosofía y Poesía, El pensamiento vivo de Séneca, Hacia un saber sobre el alma, El hombre y lo divino, La tumba de Antígona, Los claros del bosque, El sueño creador, Delirio y destino...

PROPUESTAS DE TRABAJO

1) Quizás ha llegado el momento de preguntarnos qué hace una filósofa en un libro de literatura. En este caso concreto y verdaderamente excepcional, la forma de expresión del pensamiento de María Zambrano pertenece a la literatura, por su categoría poética. ¿Quién puede dudar de que la propia autora era consciente de esta forma de escribir? Lee el texto siguiente, que es un fragmento de un libro que precisamente ella tituló *Filosofía y Poesía* y que trata de esta dicotomía.

A pesar de que en algunos mortales afortunados, poesía y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo y paralelamente, a pesar de que en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva, la verdad es que pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura. Cada una de ellas quiere para sí eternamente el alma donde anida. y su doble tirón puede ser la causa de algunas vocaciones malogradas y de mucha angustia sin término anegada en la esterilidad.

- ¿Qué situaciones pueden darse en la relación entre poesía y pensamiento?
- ¿Qué ha ocurrido con esta relación a lo largo de nuestra cultura?
- ¿Para ti, qué es más importante, qué tiene más valor, la poesía o la filosofía? ¿Por qué?

2) En este mismo libro, *Filosofía y poesía*, a modo de prólogo, María Zambrano dice:

Entiendo por Utopía la belleza irrenunciable, y aún la espada del destino de un ángel que no conduce hacia aquello que sabemos imposible, como el autor de estas líneas ha sabido siempre que Filosofía, ella, y no por ser mujer, nunca la podría hacer. Y la coincidencia se revela hasta en las palabras, pues en mi adolescencia alguien me preguntaba, a veces con compasión, a veces con ironía un tanto cruel, y ¿por qué va usted a estudiar Filosofía? Porque no puedo dejar de hacerlo, y en este libro he escrito, en aquel precioso otoño de 1939, qué utópico me parecía, en el más alto grado, poderlo escribir. Y a las Utopías, cuando son de nacimiento, no se las puede discutir aunque uno se rebele contra ellas.

- Sabemos que estos textos no son fáciles, léelos despacio y varias veces; déjalos reposar en tu interior y, antes que nada, busca las palabras que no entiendas.

- b) María Zambrano se plantea la dificultad, la imposibilidad de hacer Filosofía, ¿por qué?
- c) Sin embargo su vocación, ya en la adolescencia, era clara y decidida. ¿Cómo lo explica y lo ejemplifica en este texto?
- d) Fíjate en la ironía de la última frase: «Y a las Utopías, cuando son de nacimiento» ¿Qué quiere decir?

3) En el texto anterior, María Zambrano hace mención al hecho de ser mujer y hacer o no Filosofía. ¿Qué dice exactamente?

Es verdad que a lo largo de la historia las voces del pensamiento femenino han sido silenciadas por el patriarcado, o sea que las mujeres han sido excluidas de la filosofía. En la actualidad las cosas han cambiado, pero todavía dominan las opiniones misóginas sobre las filósofas. Aunque no nos gusta hacernos eco de los discursos misóginos, a continuación encontrarás un curioso texto de E. M. Cioran, en homenaje a María Zambrano («María Zambrano: una presencia decisiva», en María Zambrano. Premio Miguel de Cervantes (1988). Madrid: Ministerio de Cultura, 1989).

Basta con que una mujer se entregue a la filosofía para que se vuelva presuntuosa y agresiva o reaccione como una advenediza. Arrogante, al tiempo que insegura, visiblemente asombrada, parece a todas luces no hallarse en su elemento. ¿Cómo es posible que el malestar que tal situación inspira no se produzca jamás en presencia de María Zambrano?

- a) ¿Qué opinión te merece el texto en cuestión?
- b) ¿Qué tópico encierra esta argumentación tan endeble?

Cioran es un pensador contemporáneo de origen rumano, afincado en Francia (Sibiu, Rumanía, 1911-París, 1995), de reconocido prestigio a pesar de opiniones como la expresada más arriba. Es lamentable que para ensalzar la figura y obra de María Zambrano tenga que despreciar a todas las otras filósofas. El argumento de las mujeres excepcionales no ayuda demasiado, sino todo lo contrario, a la valoración y reconocimiento de la labor de las mujeres en general.

- a) Puedes hacer una pequeña investigación sobre otras filósofas, por ejemplo, Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, Agnes Heller, Simone Weil...
- b) Y sobre las españolas y contemporáneas Celia Amorós, Amelia Valcárcel o Victoria Camps.

4) La labor docente de María Zambrano fue una constante de su vida, por eso hemos escogido un fragmento de su obra *Los claros del bosque* para ver el tratamiento que da a la comparación entre las aulas y los «claros del bosque».

Y se recorren también los claros del bosque con una cierta analogía a como se han recorrido las aulas. Como los claros, las aulas son lugares vacíos dispuestos a irse llenando sucesivamente, lugares de la voz donde se va a aprender de oído, lo que resulta ser más inmediato que el aprender por letra escrita, a la que inevitablemente hay que restituir acento y voz para que así sintamos que nos está dirigida. Con la palabra escrita tenemos que ir a encontrarnos a la mitad del camino. Y siempre conservará la objetividad y la fijeza inanimada de lo que fue dicho, de lo que ya es por sí y en sí. Mientras que de oído se recibe la palabra o el gemido, el susurrar que nos está destinado. La voz del destino se oye mucho más de lo que la figura del destino se ve.

Y así se corre por los claros del bosque análogamente a como se discurre por las aulas, de aula en aula, con avivada atención que por instantes decae —cierto es— y aun desfallece, abriéndose así un claro en la continuidad del pensamiento que se escucha: la palabra perdida que nunca volverá, el sentido de un pensamiento que partió. Y queda también en suspenso la palabra, el discurso que cesa cuando más se esperaba, cuando se estaba al borde de su total comprensión. Y no es posible ir hacia atrás.

- a) Sabemos que el texto es denso, léelo despacio y varias veces (y antes que nada busca las palabras que no entiendas).
- b) Pero, atención, ¿qué son los «claros del bosque»?
- c) ¿Qué diferencia hay, según María Zambrano, entre aprender de oído y aprender por letra escrita?
- d) ¿Qué pasa con la atención?

5) Las raíces del pensamiento occidental están en la antigua Grecia, por eso María Zambrano recrea la tragedia de Antígona (*La tumba de Antígona*) manteniendo, en parte, la forma dialogada del teatro.

Llora la muchacha —como lloró Juana camino de la hoguera, como han llorado sin ser oídas las enterradas vidas en sepulcro de piedra o en soledad bajo el tiempo. Y el delirio brota de estas vidas, de estos seres vivientes en la última etapa de su logro, en el último tiempo en que su voz puede ser oída. Y su presencia se hace una, una presencia inviolable; una conciencia intangible, una voz que surge una y otra vez.

Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando. Mientras la historia familiar, la de las entrañas, exija sacrificio, mientras la ciudad y su ley no se rindan, ellas, a la luz vivificante. Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fiel posible.

- a) ¿Quién fue Antígona, qué hizo y qué le pasó?
- b) Y ¿quién fue Juana de Arco, qué hizo y qué le ocurrió?
- c) Después de conocer la historia de ambas heroínas, el texto se entiende mejor. Explícalo con tus palabras.
- d) Fíjate en la construcción del texto, en el encadenamiento a base de elementos duales: anáforas, repeticiones...
- e) Resúmelo.

Apéndice:

Libros de crítica literaria feminista

A pesar que la crítica literaria feminista, en cualquiera de sus corrientes, empieza a tener una producción considerable y unas obras ya clásicas, es notable la poca incidencia que tiene en nuestro país: la producción autóctona es escasa y no hay una política sistemática de traducciones; por lo demás, la literatura es tan extensa —afortunadamente— que ninguna obra que se dedique a ella será sobrante.

Tenemos, sin embargo, una serie de colecciones dedicadas totalmente o en parte a la literatura de mujeres. Las más importantes por lo que respecta a la producción en lengua castellana, son, por un lado, la colección «Biblioteca de Escritoras» a la que este libro debe tanto, iniciada por la editorial Castalia y el Instituto de la Mujer en 1989, cuenta ya en su haber con numerosísimos títulos publicados; por otro lado, y en cuanto a los estudios teóricos, han aparecido hasta la misma fecha los una larga serie de títulos de la colección «Feminismos», emprendida el 1990 por la editorial Cátedra, la Universidad de Valencia y el Instituto de la Mujer; aunque no es una colección dedicada a la literatura, de momento, muestra una sana tendencia a dedicarle parte de sus títulos, por ejemplo, de los cuatro primeros títulos, dos son sobre literatura y uno sobre lengua, es decir, sobre la materia prima de la literatura.

Sin tener la pretensión de ser exhaustivas, ya que continuamente salen obras nuevas y siempre se escapan obras por muy ojo avizor que intentemos estar, procuraremos dar noticia de los libros que hay publicados sobre la cuestión. La lectora o el lector verá que esta noticia varía de un libro a otro; algunos libros, por sus características de miscelánea o conjunto de artículos muy diversos, simplemente los inventariamos y anunciamos el contenido; de otros, en cambio, por su carácter emblemático, por la importancia que han tenido —y tienen— tanto para la literatura como para el pensamiento, por su interés como obra de creación, pensamos en un libro como, por ejemplo, *Un cuarto propio* de la gran Virginia Woolf, hacemos una reseña un poco más amplia y sentida.

La lectora o el lector verá también, que hay obras que están reseñadas no tanto por estar dedicadas a la ginecocrítica, sino por la importancia que han tenido y tienen en la formulación de la teoría feminista y en el avance del pensamiento del movimiento feminista en cualquiera de sus vertientes; pensamos que esta teoría y pensamiento son, en definitiva, los motores de la ginecocrítica, todo esto y el hecho de que todas las obras de este tipo que hemos reseñado (estamos pensando en libros como *Sobre mentiras, secretos y silencios* de Adrienne Rich o *No creas tener derechos* de la Librería de Mujeres de Milán), tengan una conexión u otra, algún apartado o apartados dedicados a la literatura, justifica, si es necesario, su inclusión en este Apéndice. Finalmente, y como telón de fondo —creemos de corazón que absolutamente lícito— también se puede ver en esta bibliografía, no tanto en la selección sino en la manera de reseñar cada libro, el gusto, las preferencias, las influencias e incluso las debilidades de las autoras.

Queremos aclarar que en esta selección no hemos incluido ningún libro dedicado a una sola autora, a menos que en el libro se hable también, con una cierta extensión, de literatura en general, de otras autoras o autores, o de otros libros.

Los libros aparecen siguiendo el orden alfabético de los apellidos de la autora o autoras (o, en su caso: editoras, coordinadoras, autoras de los estudios introductorios —si no hay autoras específicas de los libros— o compiladoras). Al final de la bibliografía, constan los libros escritos por Varias Autoras. Finalmente, los dos últimos libros que incluimos (*Women Writers of Spain* y *The Bloomsbury Guide to Women's Literature*), son los dos únicos que presentamos en lengua inglesa; hemos hecho una excepción dado el gran interés que tienen en vista a las literaturas hispánicas.

Para dar una prueba fehaciente de cómo ha actuado la «censura» del patriarcado sobre las autoras y sus obras de creación literaria, basta pues con confeccionar la lista de todas las mujeres que han escrito obras de creación a lo largo de los siglos. Resulta sorprendente que entre tantas autoras de tan distintas épocas no haya «algunas más» en las historias «oficiales» de la literatura. Está claro que los criterios de valoración que se han aplicado en la selección de los modelos literarios, desconocen y/o menosprecian las aportaciones femeninas.

Desde aquí animamos pues a hacer trabajos de investigación y profundización ginecocríticas sobre las numerosísimas autoras existentes en lengua castellana y recordamos para ello la importancia y utilidad de los dos repertorios en lengua inglesa que acabamos de citar así como el de María del Carmen Simón Palmer, que también consta en este Apéndice bibliografía, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Son los de más fácil acceso y están al alcance del público en general. Las fuentes documentales y la bibliografía utilizada en su elaboración suponen una retroalimentación muy útil y necesaria.

Para terminar, quizás convenga citar todavía un libro que, aunque más «antiguo», merece una atención especial por tratarse de una obra de Margarita Nelken, *Las escritoras españolas*. Barcelona: Labor, Colección Labor, sección III, «Ciencias Literarias, 262», 1930, 235+xv páginas. Se trata de una obra de la literatura en femenino; a lo largo de nueve capítulos recoge cronológicamente las autoras españolas, desde las latinas de los albores del cristianismo hasta Doña Emilia Pardo Bazán. Se trata de un manual de estilo fluido, la información es mucha, la utilidad indiscutible, incluye la bibliografía correspondiente y va acompañado de ilustraciones muy pertinentes. Es difícil de encontrar dada su fecha de edición y que no ha sido reeditado.

ARMSTRONG, Nancy

Deseo y ficción doméstica

Traducción de María Coy

Madrid: Cátedra, Colección «Feminismos, 4», 1991. 301 p.

Este libro es un documento imprescindible para seguir la evolución de la novela moderna en el mundo occidental y, también, para entender el largo camino que recorrió para dejar de ser un género desprestigiado y no considerado como obra de arte hasta la actual identificación que hacemos entre novela y literatura. El libro explora básicamente la novelística británica desde el siglo XVIII hasta el XX, con frecuentes incursiones en la sociología, el psicoanálisis y otras disciplinas; presenta la novela como forjadora de subjetividad.

La novedad de su análisis radica en el hecho de entender la novela no sólo como un documento histórico sino como motor de la historia; nos explica e ilustra la parcela de poder político que conquistaron las novelistas al dotar de autoridad literaria y apropiarse de una parcela de la novelística: la que trata sobre todo de los intercambios personales y el contrato sexual entre mujeres y hombres. Analiza documentos no literarios como son, por ejemplo, los libros de conducta. En cuanto a los libros de ficción empieza analizando las obras de Defoe y Richardson y finaliza con parte de la obra de Virginia Woolf. En este camino, da un fructífero y espléndido paseo sobre todo por Jane Austen y las hermanas Brontë.

BENSTOCK, Shari

Mujeres de la «Rive Gauche»

Traducción de Víctor Pozanco

Barcelona: Lumen, «Palabra en el Tiempo, 215», 1992. 600 p.

Mujeres de la «Rive Gauche» tiene un subtítulo esclarecedor: París 1900-1940, que sitúa el libro en un tiempo tan espléndido como concreto: el productivo París capital del arte desde los inicios del siglo hasta la II Guerra mundial, conflicto bélico que fue la causa de la diáspora de muchas de las escritoras extranjeras que allí vivieron hasta aquel momento.

El libro está estructurado en tres grandes partes. La primera, «Descubrimientos», dividida a su vez en cuatro apartados, abarca autoras y estilos que van desde Edith Wharton a Natalie Barney pasando por Colette, Gertrude Stein o Janet Flanner, y trata cuestiones como la de los salones y la homosexualidad. La segunda, «Aposentamientos», dividida en cuatro apartados más, se centra en Gertrude Stein, las librerías Adrienne Monier y Sylvia Beach y sus famosas librerías, la vida y la obra de una autora fundamental: Djuna Barnes. La tercera parte, «Encrucijadas», también en cuatro apartados, continúa tratando temas sobre los cuales ya ha tratado como por ejemplo *El bosque de la noche* de Djuna Barnes, analiza también *La casa del incesto* de Anaïs Nin y *Buenos días, medianoche* de Jean Rhys, habla también del papel de las revistas, de un puñado de autoras y periodistas quizás no tan conocidas como las anteriores, por ejemplo Jane Heap, Nancy Cunard, H. D..., y del ocaso de todo este mundo.

Es un libro interesante, básico y útil, tanto por la cantidad de datos que aporta, como por la forma de exponerlos, una simple ojeada a las autoras de las que trata convence de la obligatoriedad de su lectura... Pone en su lugar el impor-

tantísimo y no siempre reconocido papel que jugaron artistas hoy día arrinconadas o incluso despreciadas, insinúa pistas sobre las redes que crean las artistas o las mujeres, o pulveriza, por ejemplo, aquella idea tan extendida entre la misoginia literaria imperante de que la escritura es un martirio o incluso la muerte para las mujeres...

BLANCO, Alda (coord.)

«Escritoras Contemporáneas». *Revista de Occidente*, 139

Madrid, diciembre de 1992. 171 p.

Este número de la «Revista de Occidente», coordinado por Alda Blanco, está dedicado prácticamente en su totalidad a la literatura de mujeres en su vertiente contemporánea.

Hay una selección de textos de creación literaria de diferentes autoras; hay uno de la canadiense Margaret Atwood, uno de la portuguesa Héliá Correia, uno de la norteamericana Louise Erdrich, uno de la mexicana Elena Poniatowska y, finalmente, un texto de la egipcia actualmente residente en Londres Hanan Al-shayj. Combinados y entremezclados con estos textos de creación, hay interesantes textos de crítica literaria como, por ejemplo, uno de la británica Angela Carter dedicado a *Jane Eyre* de Charlotte Brontë; uno más extenso de la también británica Rita Felsky, «Más allá de la estética feminista», que rinde cuentas del estado actual de la ginecocrítica en lo referente a las tendencias en EE.UU. y respecto a la corriente del feminismo de la diferencia francés; uno de la austriaca Waltraud Anna Mitgustch sobre Sylvia Plath escrito en primera persona y a medio camino de la crítica literaria y de la literatura de creación; también entre la crítica y la creación, fiel exponente, por tanto, de uno de los fecundos y fértiles caminos que ha tomado la ginecocrítica, se sitúa el artículo de Tununa Mercado que consiste en una reflexión sobre su propia creación literaria.

CATELLI, Nora

El espacio autobiográfico

Barcelona: Lumen, «Palabra Crítica, 12», 1991. 168 p.

El libro, como indica el título, está dedicado a estudiar las frágiles y finas orillas en que se inscribe la autobiografía y, en algún caso, los límites, las servitudes y las variaciones de la biografía (ver el capítulo V). De esto se desprende, que también estudia la relación entre lo que realmente pasó y la

mentira, entre los hechos y la literaturización de estos hechos, entre la vida y el arte. Por supuesto, también entre la primera y la tercera persona.

Consta de un primer capítulo en el cual la autora explica a grandes rasgos este gran espacio, sus senderos y atajos, y las teorías del crítico Paul de Man. Los capítulos II y III, siguiendo la tónica del capítulo anterior, se dedica a las teorías sobre la autobiografía de Phillipe Lejeune y Mijail Bajtin.

El IV es un muy breve pero interesantísimo capítulo dedicado a la representación y conceptualización de la Virgen María a través del tiempo y de distintos autoras y autores, y los muy clarificadores errores de traducción del *Antiguo Testamento*.

Finalmente, el capítulo V se dedica a explicar y analizar, también brevemente, la trayectoria vital y literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda, especialmente su corta autobiografía (el cuadernillo de las cartas a Cepeda). El libro se completa con un apéndice que consta de la dicha autobiografía y unos breves apuntes de lo que ha dicho de ellos parte de la crítica, según la autora, su hermenéutica: el feminismo.

Centre de recherches Latino Americaines. Université de Poitiers
Coloquio internacional. Escritura y sexualidad en la Literatura Hispanoamericana
Madrid: Fundamentos, 1990. 349 p.

De las aportaciones recogidas en este volumen, las seis primeras son obra de críticas y se refieren a autoras. Así, Marta Morello-Frisch habla en general de discurso erótico y escritura femenina. La problemática de la sexualidad en la escritura es el tema escogido por Magdalena García Pinto. Alessandra Riccio analiza las relaciones de Eros y poder en la obra de Marta Lynch, *Informe bajo llave*. Teresa Parra es estudiada por Nissa Torrents. Claire Pailler titula su trabajo: «Bajo el signo de Chalchihuitlicue: ser mujer y poeta en Nicaragua». La poesía de Zoé Valdés es objeto del análisis de Adriana Castillo de Berchenko.

Aunque el marco geográfico de la investigación es más amplio, el coloquio y los trabajos se mueven en la órbita francesa, es lógico, por tanto, que la inspiración dominante sea la del feminismo francés, vinculado al pensamiento de la diferencia y entre otras, pues, a Luce Irigaray.

CIPLIAJAUSKAITĖ, Biruté
La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista
Barcelona: Edhasa, 1984. 187 p.

Este es uno de los pocos libros inventariados aquí que no versa sobre literatura de mujeres, en el sentido de escrita por mujeres, sino que se dedica a analizar los libros de una serie de autores sobre la infidelidad —fijémonos que los libros tienen nombre de mujer...— y, por lo tanto, la visión de la mujer y del adulterio que tienen estos autores y el porqué.

Dos rasgos marcan el libro. Por un lado, la constatación que la novela sobre el adulterio es paralela al discurso realista-naturalista en Europa y este interés no tiene como objeto el adulterio como un asunto privado sino como el análisis de un código social y de una moral hipócrita. Por otro lado (y, evidentemente, éste aspecto está fuertemente ligado con el primero rasgo), la certidumbre que toda la novela está en gran manera condicionada por la situación política, social y económica de su tiempo.

El libro está dividido en apartados. En el primero, pretende dar una visión de la situación de la mujer en los países donde transcurren las novelas. El segundo consiste en los análisis de *Madame Bovary*, *Ana Karénina*, *La Regenta* y *Effi Briest*. La tercera y la cuarta son muy breves y están dedicadas respectivamente a *Fortunata y Jacinta* y *La Gaviota*, y a soluciones al problema que plantean éstas, posteriores y diferentes.

CIPLIAJAUSKAITĖ, Biruté
La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona
Barcelona: Anthropos, «Autores, textos y temas. Literatura, 3», 1988. 254 p.

La motivación de la autora al escribir el libro fue la de indagar y, a ser posible, descubrir si existe aquello que denominamos escritura femenina y, en caso de existir, en qué consiste. La conclusión según la autora es provisional: después de muchos años y de leer más de seiscientas novelas aún no lo ha descubierto. No nos dejemos, pero, engañar: el primer capítulo del libro aporta muchas voces y muchos datos interesantes sobre la cuestión.

Mientras leía y estudiaba, la autora se dio cuenta que uno de los mecanismos recurrentes utilizados por las escritoras era la utilización de la primera persona. Para profundizar en esta cuestión decidió estudiar la novelística

femenina contemporánea. Acotó el terreno y se dedicó a la producción europea que podía leer en versión original, es decir, la producida en España (incluye la literatura catalana y castellana) Francia, Alemania, Inglaterra, Italia y Portugal, durante los quince años que anuncia el título y, evidentemente, en primera persona.

El estudio está articulado en cuatro capítulos más que estudian respectivamente: el proceso de concienciación entendida en un sentido amplio; la novela psicoanalítica; la novela histórica y la escritura rebelde, es decir, la más radical e innovadora.

El libro se complementa con un último capítulo corto sobre procedimientos narrativos y una extensa bibliografía.

COLAIZZI, Giulia (ed.)

Feminismo y teoría del discurso

Madrid: Cátedra, «Teorema», 1967. 167 p.

El libro recoge las intervenciones leídas y discutidas en el 1er. Symposium Internacional sobre Feminismo y Teoría del Discurso que tubo lugar los días 29, 30 y 31 de enero de 1990.

Los participantes fueron N. Armstrong, A. Buttafuoco, R. Chow, C. McDonald, P. Calefato, P. Violi, A. Brower y S. Kirkpatrick. El conjunto es realmente complejo y variado porque el Symposium pretendía, de entrada, llevar el debate epistemológico derivado de las diversas experiencias de la lucha feminista de las dos últimas décadas a un ámbito amplio y supranacional. Se partía de la constatación que la temática de la mujer se ha incorporado a los diversos campos del saber y los ha cambiado y que, por lo tanto, es necesario también cambiar los instrumentos de búsqueda y análisis.

CREMADES, M^a Angeles; RODES GISBERT, M^a Isabel;

SIMÓN RODRÍGUEZ, M^a Helena; SIMÓN RODRÍGUEZ, M^a Nieves

Materiales para coeducar. El comentario de textos: aspectos cautivos

Madrid: Mare Nostrum, 1991. 213 p.

Se trata del segundo volumen de la colección «Forum Didáctico», dirigida y prologada por Celia Amorós. Tal y como consta en la justificación del libro, el objetivo de las autoras es dar a conocer la ya antigua búsqueda de palabras y

miradas otras para sumergirnos como mujeres en todas las realidades culturales, en este caso, la literatura. Se reconoce la necesidad de una estrategia de aproximación y el camino que proponen es el de analizar los parámetros de la educación sentimental, género (roles y estereotipos), espacio, tiempo y lenguaje, y ver que tienen un contenido diferente en función del sexo. De todas maneras, en la finalidad última, las autoras expresan su pretensión de educar personas sin tener en cuenta su sexo o género.

El método se aplica a *La plaza del Diamante* de Rodoreda y a un fragmento de *Una muerte muy dulce* de Simone de Beauvoir. También hay unos ejercicios complementarios, una bibliografía y un anexo con una selección aleatoria de fragmentos de textos literarios y de pensamiento.

DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam; ZAVALA, Iris M. (coord.)

Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)

I. Teoría feminista: discursos y diferencias

Madrid: Anthropos; Comunidad de Madrid, «Pensamiento crítico / Pensamiento utópico, 80», 1993. 143 p.

El libro que comentamos es el volumen que inaugura la breve historia feminista de la literatura española que se anuncia en el título; esta breve historia será publicada por la editorial Anthropos en la serie Cultura y Diferencia. Teorías feministas y cultura contemporánea, dirigida por Myriam Díaz-Diocaretz y asesorada por Iris M. Zavala, incluida en la colección «Pensamiento crítico / Pensamiento utópico». Sirva este largo preámbulo para situar el libro y el proyecto.

En el prólogo al volumen que hoy nos ocupa, Iris Zavala anuncia la continuidad de la empresa que se han propuesto y señala que este primer volumen trata de la teoría de la interpretación del discurso sexuado y de las construcciones del discurso genérico, y que los volúmenes posteriores versarán sobre la historia de estas construcciones, al mismo tiempo que se apoyarán en una teoría de la interpretación, la tercera parte, es decir, los últimos volúmenes, historiarán las aportaciones de las mujeres a la historia de la cultura.

El libro se compone de tres artículos, «Instrumentos y códigos. La ‘mujer’ y la ‘diferencia sexual’» que a modo de introducción nos brinda Rosa Rossi, breve pero rico y sugerente como siempre en esta autora que, por cierto, anuncia la continuidad de su colaboración en el proyecto, «Las formas y funciones de

una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico» de Iris M. Zavala y «La palabra no olvida de dónde vino». Para una poética dialógica de la diferencia» de Díaz-Diocaretz. Los tres, como hemos dicho, tratan de la teoría de la interpretación, lo hacen con múltiples referencias a la crítica ya existente y son de una densidad teórica considerable.

ECKER, Gisela (ed.)

Estética feminista

Traducción de Paloma Villegas (revisada por Angela Ackermann)

Barcelona: Icaria, «Antrazyt, 44», 1986. 235 p.

Como su nombre indica, este ensayo recoge diversos artículos de diferentes autoras de diversos campos artísticos, que o bien se dedican a investigar si existe una estética feminista o bien hacen propuestas para que la haya o bien las dos cosas. El libro es una muestra del vigor y la vitalidad del arte y del ensayo en torno a cualquier aspecto del arte que se da en Alemania.

No todos los artículos hablan, por lo tanto, de literatura. De hecho, la mayoría hablan de estética feminista en general, así, hay al menos cinco («¿Existe una estética feminista?», «La mujer: reflejo de sí misma», «Nueve principios para una estética matriarcal», «Profesión: artista. Sobre las nuevas relaciones entre la mujer y la producción artística», «Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina») y la introducción, que discurren de estética feminista en general, de toda manera, a menudo se refieren a la literatura y a escritoras concretas y muestran un gran interés por la lengua.

Los dos artículos que hay propiamente sobre literatura son una preciosa, «coloquial» y interesantísima carta de Christa Wolf, y un completo artículo de Sigrid Weigel que da una visión de conjunto y enumera las trabas con que se enfrenta la literatura de mujeres.

FALCÓN, Lidia; SIURANA, Elvira

Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana (1860-1992).

Madrid: Dirección General de la Mujer. Comunidad de Madrid, 1992. 296 p.

FALCÓN, Lidia; SIURANA, Elvira

Catálogo de escritoras feministas en lengua castellana

Madrid: Dirección General de la Mujer. Comunidad de Madrid, 1992. 95 p.

El trabajo de catalogación, en general, es difícil, laborioso y delicado, nunca se puede abrazar, obtener y ofrecer la información de manera absoluta y exhaustiva, es por esta razón que se agradecen todos los intentos, mayormente respecto a las escritoras, porque así se van completando y complementando los datos que ya se tienen.

En el primer catálogo, las autoras recogen las escritoras por orden alfabético y, siempre que ha sido posible a las autoras del libro, acostumbran a adjuntar una pequeña nota biográfica y una lista de sus obras. El criterio específico que se ha utilizado en el segundo volumen para catalogar a las autoras feministas, ha sido el de reunir por separado todas las escritoras y autoras que se han autodefinido o se autodefinen cómo tales.

En los dos volúmenes hay algunos datos curiosos que son fruto de la biblioteca particular de las autoras.

GARULO, Teresa

Díwân de las poetisas de al-Andalus

Madrid: Hiperión, «Poesía Hiperión, 92», 1986. 162 p.

El libro se dedica a investigar la nómina de poetisas que escribieron poesía insertadas en la cultura de al-Andalus, en el período que va del siglo VIII al XIV.

Consta de una introducción en que se explican los parámetros culturales y sociales del mundo en que se movían estas poetisas, las dificultades y problemas en el momento de establecer los criterios de cara a realizar la selección de poetisas y sobre todo los criterios para considerar si una mujer era o no era poeta; se especifican también las principales fuentes en que se basa la autora. Se explican los diferentes tipos de poesía que practicaban y se destaca el momento de máximo esplendor, época que abarca los siglos XI y XII.

El grueso del libro lo constituyen las biografías y las poesías de cada una de las treinta y tres autoras inventariadas en la antología, poesías que muestran la variedad y las características de las poetisas mozárabes.

Finalmente, al margen del índice de nombres propios, hay una utilísima y extensa bibliografía sobre la poesía mozárabe.

Posteriormente, se publicó otra útil antología sobre la poesía femenina hispanoárabe de la ya citada «Biblioteca de Escritoras», la referencia es Rubiera Mata, M^a Jesús. *Poesía femenina hispanoárabe*. Madrid: Castalia, «Biblioteca de Escritoras, 12», 1989. 163 p.

ITKIN, Silvia (comp.)

Las 56 ponencias leídas durante las Primeras Jornadas sobre Mujeres y escritura
Buenos Aires: Puro Cuento, 1989. 207 p.

El prólogo del editor, Mempo Giardinelli, se inicia reconociendo el papel indiscutiblemente predominante de las mujeres en la literatura argentina actual y prosigue afirmando la novedad de las aportaciones femeninas. Las ponencias, numerosísimas como el título del libro indica, representan el pluralismo de la realidad de las mujeres. Se han agrupado temáticamente en los siguientes apartados:

«¿Existe la literatura femenina?», «Manso, Gorriti y las otras (las que hicieron lo que se podía)», «Literatura erótica femenina», «El texto periodístico: palabra e imagen», «Literatura para niños: ¿es cosa de mujeres?», «Mujeres talleristas: literatura y reflexión», «La mujer como sujeto de los textos», «Personajes femeninos en la historia y literatura argentinas», «Biografía, cartas, conversaciones: ¿Géneros del Género» y «¿La mujer es puro cuento?».

KEEFE UGALDE, Sharon

Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano
Madrid: Siglo XXI de España, 1991. 296 p.

Tal como insinúa el título, el contenido del libro son conversaciones con distintas autoras, una selección de sus poemas y la lista de sus publicaciones poéticas. Las autoras seleccionadas son María Victoria Atencia, María del Valle Rubio Monge, Clara Janés, Juana Castro, Amparo Amorós, Pureza Canelo, Rosa Romojaro, Fanny Rubio, Ana Rossetti, María del Carmen Borja, Andrea Luca, Blanca Andreu, Amalia Iglesias Serna y Luísa Castro. La parte dedicada a cada poeta empieza con un retrato «interpretado» por Patricia Gadea.

Sharon Keefe Ugalde (1944), doctora por la Standorf University y profesora de la Southwest Texas State University, explica en la introducción de que manera la poesía escrita por mujeres en estos últimos tiempos ha roto los lími-

tes que le había impuesto el patriarcado y, por tanto, que el concepto de poesía femenina ya no tiene sentido. En las conversaciones, evidentemente, las poetisas hablan de la relación entre poesía y autobiografía y se pueden ver las desigualdades y las diferencias entre ellas.

KIRKPATRICK, Susan

Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850

Traducción de Amaia Bárcena

Madrid: Cátedra, «Feminismos, 1», 1991. 300 p.

Con este volumen emprendió su singladura la colección «Feminismos», hija de las Ediciones Cátedra, la Universidad de Valencia y el Instituto de la Mujer, y que, de momento, dedica buena parte de su producción a la literatura y a la lengua. Desde aquí le deseamos una larga, larguísima, travesía y que todos los vientos y brisas le sean propicias.

El libro, de hecho, toca muchos más aspectos de los que da entender el largo subtítulo. Empieza situando los parámetros del pensamiento, las convenciones y la sensibilidad romántica en el ámbito del Estado español ejemplificándolo con los principales autores románticos en lengua castellana, sitúa también los cambios políticos, culturales y literarios que el liberalismo ocasionó y propició.

Habla del lento y vacilante resurgir de las escritoras en este período y cómo el proyecto liberal no las englobaba sino que las mantenía en un conocido estado de sumisión política, social y cultural que les dificulta especialmente la dedicación a la producción literaria y a adquirir o a conformar una subjetividad que las permita expresarse.

Al mismo tiempo que explica minuciosamente estos aspectos, analiza pormenorizadamente la obra poética o narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Cecilia Böhl, remarcando los rasgos característicos y comunes, la dificultad ya mentada para crear una subjetividad propia y, a pesar de los estorbos que el patriarcado les puso en todo momento, la hermosa sororidad lírica que estas mujeres llevaron a buen puerto y que posteriormente hizo posible la eclosión de Rosalía de Castro o Emilia Pardo Bazán y, tiempo después, el brillante ramillete de literatas que nacieron con el siglo.

KRISTEVA, Julia

Historias de amor

Traducción de Araceli Ramos Martín

México: Siglo veintiuno, 1988. 340 p.

La autora, Julia Kristeva, nacida el año 1941 en Bulgaria, trabaja en Francia desde 1966 y es una fecunda y creativa investigadora en el complejo campo de la filosofía del lenguaje, literatura contemporánea e historia cultural. En el libro que presentamos, se entrelazan la filosofía, la religión y la literatura y se explica que desde la experiencia del psicoanálisis todas las historias acaban hablando de amor: «mis pacientes me confían sus penas de amor y se apañan para sufrir otras». Se revisan pensadores como Platón y Santo Tomás, personajes literarios como Romeo y Julieta y Don Giovanni, y autores y autoras que van desde la trovadoresca a Bataille, pasando por Stendhal y Baudelaire.

La autora no ha sido asociada a ninguna corriente feminista en particular, pero utiliza para su elaboración teórica elementos marxistas, freudiano-lacanianos y el método postestructuralista. Tiene otras obras como: *Semiotikè: recherche pour une sémanalyse* (1969), *Le texte du roman* (1970), *La révolution du langage poétique* (1974), *La traversée des signes* (1974), *Las chinoises* (1974), *Polylogue* (1977), *Pouvoir de l'horreur* (1980), en 1990 se tradujo al castellano la novela inspirada en su mundo: *Los samurais*.

LACARRA, M^a Eugenia y otras

Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval

Málaga: Diputación provincial de Málaga, 1990. 142 p.

Este es el cuarto volumen de la colección «Biblioteca de estudios sobre la mujer». Los estudios literarios de este volumen son, en realidad, tres de los siete estudios que incluye el libro: «Los paradigmas de hombre y mujer en la literatura épicolegendaria medieval castellana» a cargo de María Eugenia Lacarra, «La sátira de las mujeres en la poesía y en los 'Lais' de María de Francia» escrito por María José Jiménez Tomé, y el tercero, «Christine de Pisan: Una actitud crítica frente a las lecturas misóginas de la Edad Media» de María Nieves Ibeas Vuelta.

El libro sólo pretende la difusión de los resultados de las investigaciones como aportaciones parciales, aunque fundamentales, a una futura historia de la mujer medieval y, por otro lado, promover una progresiva colabora-

ción interdisciplinar que supere posibles localismos y erróneas tendencias academicistas.

LANE, Maggie

Hijas escritoras

Traducción de Jordi Gubern

Barcelona: Noguer, «Galería Literaria», 1992. 335 p.

El libro indaga sobre las relaciones de ocho fundamentales escritoras con sus respectivos padres —huérfanas de madre desde muy jóvenes, o con madres irrelevantes en opinión de la autora. Las ocho escritoras tienen el inglés como lengua, siete son británicas, sólo una, Emily Dickinson, es norteamericana, y la mayoría —incluida ésta última— viven en un ambiente puritano y asfixiante; no es extraño: la mayoría vivieron las restricciones de la época victoriana.

El libro trata de Fanny Burney (1750-1840), Maria Edgeworth (1768-1849), Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), Charlotte Brontë (1816-1855), George Eliot (1819-1880), Emily Dickinson (1830-1886), Beatrix Potter (1866-1943) y Virginia Woolf (1882-1941). Es una obra interesantísima por los datos que aporta sobre las autoras y la gestación de sus obras, como retrato de unas épocas históricas —especialmente la victoriana—; en cambio, no podemos estar de acuerdo con las conclusiones a que llega respecto a la importancia y la influencia paterna. Atribuye a padres represivos hasta límites inimaginables, padres que, en el mejor de los casos, intervinieron sólo con mala fortuna en la carrera de sus hijas, parte del mérito de la obra de sus hijas. Más bien deducimos que la hicieron a pesar y en contra de ellos.

LE GUIN, Ursula K.; GORODISCHER, Angélica

Escritoras y escritura

Traducción de Silvina Domínguez Halpern y Paula Brudny

Buenos Aires: Feminaria, 1992. 50 p.

El libro está compuesto por un artículo de cada una de las dos autoras. El de Ursula K. Le Guin, «La hija de la pescadora» es el más extenso (40 p.) y es una traducción de un artículo de su libro *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places*. Es una maravilla de escritura a medio camino de la crítica y la creación, esboza un itinerario preciso y precioso resiguiendo la

figura, la personalidad, la imagen de la mujer, de las mujeres que escriben. Pasea por distintas protagonistas: la espléndida Jo March de *Mujercitas*, auténtica alter ego por lo que respecta a la relación con el lápiz y el papel de Louisa May Alcott, una interesante contraimagen extraída de un libro de Dickens, en la que, por criticada, ya encontramos una incitación a la imitación, la visión que tienen de sí mismas autoras como Harriet Beecher Stowe, autora de *La Cabaña del tío Tom*, inexplicablemente desposeída de una mesa propia, mesa que sí que encontramos al servicio de su marido. Pasea también con autoras como Tillie Olsen, Jane Austen, Margaret Oliphant, Gertrude Stein..., hasta alcanzar a Alice Ostriker, Margaret Drable, Hélène Cixous..., tiene tiempo para rendir un sentido y emocionado homenaje a su madre, escritora como ella, y acaba como empezó: pescando y escribiendo en una compañía inmejorable, la de Virginia Woolf. En el transcurso de este corto pero denso viaje, repleto de citas, de fragmentos de obras, de imágenes, que llenarían novelas enteras, aún le da para dinamitar una gran cantidad de tópicos y prejuicios, por ejemplo, la dicotomía entre crear y procrear...

El librito se completa con un pequeño texto de Angélica Gorodischer, «Señoras», que es una pura y jubilosa invitación a atreverse a poder, es decir, a escribir.

Librería de Mujeres de Milán

No creas tener derechos

Traducción de María Cinta Montagut y Anna Bofill

Madrid: Horas y horas, «Cuadernos inacabados, 10», 1991. 204 p.

Este libro es una de las piezas clave del pensamiento de la diferencia, en él se reflejan los hechos y las etapas más importantes del período que va desde 1966 hasta 1986, así como los puntos capitales de este pensamiento: la *voglia de vincere*, la práctica del *fare*, el *affidamento*, la formulación de lo que debe ser la autoridad y la genealogía femenina..., sólo por esto ya merecería la pena darlo a conocer.

Si lo reseñamos aquí es porque además, tiene dos apartados dedicados a la ginecocrítica. La introducción, al tiempo que explica el contenido del libro, pone especial énfasis en la búsqueda y en el reconocimiento de la genealogía femenina, en el consciente tirar del hilo de una tradición, aunque muchas veces de una manera no explícita, que muchas escritoras han hecho cuando se han mirado en otras mujeres, a menudo literatas o en su literatura. Aunque

se refiere sobre todo a autoras del XIX y XX, empieza a rastrear estas genealogías en las figuras bíblicas de Ruth y Noemí, sin olvidar a Madame du Deffand y a otras saloneras del XVIII.

En el capítulo IV, especialmente en los primeros apartados, habla también de esta genealogía femenina en la literatura y también en el resto de la realidad; asienta las bases de la autoridad femenina y habla de la transgresión, la subversión y, al mismo tiempo, de la liberación que representa medirse en la mirada, en el saber, en la autoridad, de la otra, de otra mujer, escapando de este modo al poder y a la simbología patriarcal.

LÓPEZ, Aurora; PASTOR, M^a Angeles (ed.)

Crítica y ficción literaria. Mujeres españolas contemporáneas

Granada: Universidad de Granada, Seminario de Estudios de la Mujer,

«Feminae, 2», 1989. 147 p.

El Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad de Granada programó durante el curso 1987-88 unas conferencias sobre mujer y literatura, que seguían la pauta de otros cursillos celebrados anteriormente sobre la mujer como sujeto de la historia, sobre la mujer y la sanidad, y la mujer en el mundo árabe contemporáneo. En este segundo volumen de la colección se ofrecen las enriquecedoras y sugerentes conferencias que tuvieron lugar en el cursillo.

Participaron en él, A. Cabanilles, P. Mañas Lahoz, A. Olalla, A. Pociña. M. V. Prieto Grandal, C. Riera, M. C. Simón Palmer y I. de Torres Ramírez. Los temas tratados fueron muchos y distintos: desde pasar revista a diversos aspectos del estado de la cuestión por lo que respecta a la teoría literaria feminista, en unas interesantes conferencias de Antònia Cabanilles, Carme Riera, María del Carmen Simón Palmer y Pilar Mañas; una más puntual y específica sobre el caso concreto de Rosalía de Castro sin olvidar a otras escritoras españolas del siglo XIX, a cargo de Andrés Pociñas; dos aportaciones sobre la posibilidad de una enseñanza de la literatura desde una óptica feminista, a cargo de M. Victoria Prieto y Ángela Olalla; y, finalmente, una visión global de la mujer en el refranero, a cargo de Isabel de Torres.

MARTÍN GAITE, Carmen

Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española

Madrid: Espasa-Calpe, «Mañana-Narrativa», 1987. 117 p.

Carmen Martín Gaité es sobre todo novelista, también ha publicado un libro de poemas y ensayos como *Usos amorosos del dieciocho en España* y *Usos amorosos de la postguerra española* que dan mucha información sobre la situación de las mujeres en estas épocas. Últimamente ha publicado *Agua pasada* (Barcelona: Anagrama, 1993) que recoge artículos autobiográficos y biográficos, crítica literaria, artículos de opinión y conferencias; hay unos pocos, pero interesantísimos, artículos sobre literatas, literatura femenina y figuras femeninas en la literatura masculina.

Desde la ventana está inspirado en la lectura de *Una habitación propia* de Virginia Woolf, incide en la cuestión clave de si hay un lenguaje típicamente femenino. Originariamente el texto era el de cuatro conferencias que la autora pronunció en noviembre de 1986, con el título genérico de *El punto de vista femenino en la literatura española*, y que es el subtítulo del libro, cosa que da clara idea de su contenido.

Desde la ventana es muy sugerente «como homenaje a todas las mujeres ventaneras que en el mundo han sido». De una forma ágil, amena, propia de las conferencias, pasa revista, haciendo una lectura sensible y inteligente, a autoras que van desde el siglo de oro, como María de Zayas, Santa Teresa, hasta autoras de nuestros días: Carmen Laforet, Ana María Matute... Busca lo que tienen en común, la intención de su mirada y la textura de su palabra, de que manera tratan un tema que implica tanto a las mujeres como es el del amor, y su relación con los hombres. Cierra el libro con un texto de creación titulado un «Apéndice arbitrario», donde nos sigue regalando su prosa extraordinaria y nos da un ejemplo magnífico y práctico de escritura y de genealogía femenina. La reedición (1992) se enriquece con un texto que liga perfectamente con los anteriores, «Los incentivos de la ventana», escrito para la exposición de pintura *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*.

MAYORAL, Marina (coord.).

Escritoras románticas españolas

Madrid: Fundación Banco Exterior, «Seminarios y cursos», 1990. 217 p.

Se trata de la recopilación de ponencias presentadas en el seminario que con este mismo nombre se desarrolló en Madrid en marzo de 1989. Está en la línea

de recuperación de autoras que la historia «oficial» ha menospreciado o olvidado. Trata de todos los géneros durante el siglo XIX y encontramos en el libro autoras de novela, teatro, poesía, de toda la geografía hispánica.

Una ojeada al índice nos muestra la variación de contenidos, formas y tratamiento de los temas: «Panorama general de las escritoras románticas españolas», «La novela decimonónica escrita por mujeres», «La ‘hermandad lírica’ de la década de 1840», «Las amistades románticas: con fusión de fórmulas y sentimientos», «Los álbumes de las románticas», «Análisis de la publicación *El Pensil del Bello Sexo*», «Un caso de travestismo (¿ideológico?) -literario en la Compostela de 1841: *El Iris del Bello Sexo*», «Francisca Ruíz de Larrea (1775-1838) y el inicio gaditano del romanticismo español», «Vicenta Maturana y Gutiérrez: notas para una bio-bibliografía», «Ángela Grasso: una aproximación», «Entre tinieblas: escritoras románticas en las Baleares», «Discurso feminista y voz femenina: Las poesías de María Josefa Massanés», «Concepción Arenal, romántica progresista» y «La perspectiva femenina en el teatro de Joaquina García Balamaseda y Enriqueta Lozano».

MILLER, Beth

Mujeres en la literatura

México: Fleisher, 1978. 145 p.

El libro es una especie de miscelánea donde se recogen diversos estudios agrupados en cuatro partes. La primera titulada «Autoras», incluye los comentarios referentes al feminismo mexicano de Rosario Castellanos, al feminismo del siglo XVIII encarnado en Mary Wollstonecraft y al del siglo XIX, sobre todo al de Gertrudis Gómez de Avellaneda, también, en general, denuncia el sexismo de las antologías. La segunda parte, titulada «Caracteres», habla de la seducción y la literatura, de la *Tristana* de Buñuel y de la mujer en la obra de Jaime Torres Bodet. La tercera está compuesta por los «testimonios» de las escritoras mexicanas Anita Brenner, Margarita Urueta, Luisa Josefina Hernández, Maruxa Vilalta, Elena Poniatowska, Esther Seligson, Socorro Díaz, Margaret Randall y Julieta Campos, que hablan sobre feminismo. La última parte es un ramillete de traducciones o, mejor dicho, de «versiones», de autoras consagradas como Anne Sexton, Adrienne Rich, Denise Levertov y Erica Jong.

MILLETT, Kate

Política sexual

Traducción de Ana María Bravo García

México: Aguilar, 1975. 518 p.

Kate Millett (1934), pionera del Women's Lib con Gloria Steinem, Robin Morgan, Bella Abzug, Sulamith Firestone, Susan Brownmiller y un largo etcétera, presentó *Política sexual*, su primera obra y pieza clave en la historia y teoría del feminismo, como tesis doctoral en la Universidad de Columbia el año 1970. En *Política sexual*, el concepto de política se aplica a un análisis generalizado de las relaciones de poder basadas en el sexo tanto cuando analiza la literatura como si analiza la sociedad; Millett explica el sexismo en la literatura como un fruto de la cultura patriarcal y insiste en que las obras de creación literaria no se pueden leer al margen de la ideología y de la historia. Se opone al New Criticism, corriente de crítica literaria dominante en aquel momento, que se caracterizaba por postular que la literatura se puede analizar sin hacer referencia a la intención y al entorno de la autora o el autor o a la política. Dos de los novelistas que reciben el ataque certero de Millett por sus actitudes misóginas son Henry Miller, respecto a la literatura norteamericana, y D. H. Lawrence, respecto a la británica

De su posterior producción, que conforma una narrativa centrada en las mujeres, debemos destacar sus dos novelas autobiográficas, *Flying* (1974) y *Sita* (1977).

MOI, Toril

Teoría literaria feminista

Traducción de Amaia Bárcena

Madrid: Cátedra, «Crítica y Estudios Literarios», 1988. 193 p.

El libro pretende rendir cuentas del estado de la cuestión, es decir, inventariar y comentar las corrientes y los libros de crítica literaria feminista. Consta, también, de una guía de lectura sencilla y útil y de una buena bibliografía.

El libro trata, pues, de lo que se ha dicho hasta el momento en ginecocrítica. Empieza con una introducción dedicada a las críticas que se han hecho sobre Virginia Woolf. De todos modos, la mayor parte del libro lo constituyen dos partes bien diferenciadas. La primera, la dedica a la crítica anglo-norteamericana; no falta la referencia a dos autoras clásicas: Kate Millett y Mary Ellmann,

hace también un repaso de los trabajos posteriores. La segunda parte, está dedicada a la crítica francesa, empieza, naturalmente, haciendo referencia a Simone de Beauvoir y luego analiza la obra de tres autoras más.

Se hecha de menos referencias a la crítica no necesariamente anglo-norteamericana o francesa. De todas maneras, la autora no esquiva nunca los problemas que presenta hacer una crítica literaria feminista, y especialmente el hecho de que cualquier crítica radical y/o disidente está marcada por las categorías históricas que intenta superar o atacar.

NICHOLS, Geraldine C.

Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea

Madrid: Siglo XXI de España, «Lingüística y teoría literaria», 1992. 172 p.

Des/cifrar la diferencia es una recopilación de artículos diversos que versan sobre la narrativa femenina contemporánea del Estado español escrita tanto en catalán como en castellano; recordemos que la autora, a pesar de que las escritoras estudiadas producen en dos lenguas distintas, encuentra más bien coincidencias que diferencias en su obra.

El libro está dividido, a causa de su génesis, en capítulos que se pueden leer por separado como unidades independientes y en las que la autora analiza también de forma muy distinta las obras o autoras tratadas; en ello Geraldine Nichols es ecléctica y para cada estudio o capítulo usa el sistema o escuela crítica que más se adapta a lo que quiere analizar. El segundo capítulo es una pequeña panorámica de la narrativa de postguerra. El tercero, es una investigación dedicada a *Primera memoria* de Ana María Matute. El cuarto, versa sobre el libro de Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*, interesante análisis de algunos detalles que se muestran como las claves esenciales. El quinto, trata de los procesos de domesticación y de otras cuestiones de la literatura infantil también en Matute. El sexto, estudia, sobre todo a partir de una serie de cuentos, la relación entre género y exilio en la narrativa de Mercè Rodoreda. El séptimo capítulo compara algunos aspectos de las relaciones y «elecciones» sexuales que se dan, en básicamente, dos libros (*La isla y los demonios* y *Aloma*) de dos autoras aparentemente tan dispares como Carmen Laforet y Rodoreda.

El libro empieza con un primer capítulo especialmente bienvenido, importante, refrescante e iluminador: el estado de la cuestión de la ginecocrítica

tanto respecto al mundo anglo-norteamericano y Francia, como en el Estado español.

NICHOLS, Geraldine C.

Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas
Minneapolis Minnesota: Hernán Vidal, Institute for the Studies of Ideologies and Literature, «Series Literature and Human Rights, 7», 1989. 237 p.

Se trata de un libro de entrevistas a seis escritoras «catalanas», cuatro de las cuales escriben en castellano y las otras dos, en catalán. Criterio que puede extrañar aquí, pero que para la autora está totalmente justificado: realizó las entrevistas después de darse cuenta de que a pesar de utilizar una lengua diferente, las seis autoras tenían muchos rasgos en común.

La autora vio que en Cataluña había —hay— una eclosión literaria de primera magnitud. Se apercibió que todas las autoras son «hijas del Eixample», todas han mamado los mismos códigos de conducta dictaminados por un medio clasista, sexista y nacionalista, todas han leído, en mayor o menor grado, los mismos libros, casi todas tenían una mala relación con su madre, todas están fascinadas por la palabra y al mismo tiempo saben de su poder transgresor...

A lo largo del libro hay puntos de partida que caen, pero también aparecen coincidencias nuevas. Geraldine Nichols, que se dedica desde hace años a la ginecocrítica, especialmente a las autoras «catalanas», conoce exhaustivamente los libros y las autoras a quienes entrevista, ha reflexionado profundamente en sus recurrencias y diferencias y, a tenor de lo dicho, realiza unas entrevistas perfectamente ligadas y preparadas, que se completan, además, con un prólogo realmente jugoso.

NIEVA DE LA PAZ, Pilar

Autoras dramáticas españolas (1918-1936)
Madrid: CSIC, 1993. 408 p.

El teatro es, por lo general, el género literario que menos atención merece por parte de la crítica, por esto es de agradecer esta tesis doctoral que trata del papel de la mujer en la sociedad y el teatro españoles de un período especial-

mente significativo para la liberación de las mujeres, como el que abarca desde el año 1918 hasta el 1930. Se analizan las obras de unas veinte autoras algunas totalmente olvidadas (Teresa Barragán, Pilar Millán, Sofía Blasco, Halma Angélico, etc.) y otras recordadas, aunque no desde el punto de vista teatral, como, por ejemplo, Concha Espina, María Teresa León, Zenobia Camprubí, Pilar de Valderrama, etc. Es especialmente interesante el caso de María de la O Lejárraga a la que hay que atribuir la obra que apareció bajo el nombre de su marido, Gregorio Martínez Sierra. También son curiosos e interesantes desde el punto de vista sociológico, como documentos, las críticas de los pocos estrenos de estas autoras que tuvieron lugar y otros elementos del panorama histórico y el marco social en que se inscriben.

OCAMPO, Victoria

Virginia Woolf en su Diario
Buenos Aires: Sur, 1954. 109 p.

Este pequeño volumen estaba dedicado, en principio, a las reflexiones que suscitó en Victoria Ocampo la lectura del podadísimo *Diario* de Virginia Woolf: de los veintiséis volúmenes quedaron sólo trescientas escasas páginas... Afortunadamente, más tarde, se reparó el entuerto y, posteriormente, se publicó el *Diario* íntegro.

(Un inciso para decir que por ahora no hay ninguna traducción completa. Grijalbo, dentro de la colección «El espejo de tinta», publicó en tres volúmenes la traducción de la edición resumida de Anne Olivier Bell (aproximadamente una quinta parte del *Diario* completo). *Diario íntimo I (1915-1923)*. Trad. de Justo Navarro. Madrid, 1992. 282 p; *Diario íntimo II (1924-1931)*. Trad. de Laura Freixas. Madrid, 1993. 223 p; y *Diario íntimo III (1932-1941)*. Trad. de Laura Freixas. Barcelona, 1994, 323 p. Siruela ha editado la traducción íntegra de cinco años de diario: *Diarios 1925-1930*. Anne Olivier Bell (ed.). Trad. de Mari-bel de Juan. Siruela, «Libros del Tiempo, 53». Madrid, 1993. 381 p.)

El libro supera las aparentes intenciones de la autora y se convierte en un delicioso paseo tanto por el ensayo «que cae a plomo como una piedra», como por la literatura de creación «que se posa ligera como un pájaro en una rama, en delicado y natural equilibrio» de la gran Virginia Woolf. El ensayo nos da, además, una visión de la tesitura y textura humana de Virginia Woolf, cosa que se agradece en una autora tratada a menudo como si fuese etérea.

Si a lo ya dicho, añadimos el buen gusto con que está escrito, el equilibrio y la armonía interna, y las agudas y sabrosas informaciones y reflexiones que nos suministra, tanto de la época que trata como de otras escritoras y escritores, el resultado es un libro fructífero y de lectura agradable.

OLIVARES, Julián y BOYCE, Elisabeth S. (Introducción y notas)
Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro
 Madrid: Siglo XXI de España, 1993. 706 p.

Se trata, como su nombre indica, de una antología amplia; las autoras que la componen son Doña Leonor de la Cueva y Silva, Doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Doña María de Zayas y Sotomayor, Sor Violante del Cielo, Marcia Belisarda, Doña Ana Francisca Abarca de Bolea, Doña Cristobalina Fernández de Alarcón, Doña Luisa de Carvajal y Mendoza, Sor María de la Antigua y Sor Marcela de San Félix. La obra de cada una de las autoras se acompaña de una presentación biográfica y los poemas llevan las notas de edición pertinentes.

La introducción, que ocupa unas cien páginas, se inicia con unas consideraciones sobre el amor cortés y la literatura cortesana que tiene su continuación en los siglos de oro como actividad homosocial masculina basada en una visión del mundo y una erótica androcéntricas. Así se justifica el título de la antología, que refleja el esfuerzo por parte de las mujeres de feminizar el discurso poético masculino, intentando dos caminos opuestos: el de la aceptación y el de la subversión. Si se hace la distinción entre poesía femenina amorosa secular y la poesía femenina religiosa también en esta última puede mantenerse la imagen especular, ya que la poesía sacra es la expresión de la limpieza del alma que ha de servir de espejo para reflejar el amor de Dios. Se subraya la presencia en la poesía femenina de la solidaridad entre las mujeres y un tratamiento propio de la naturaleza.

PARDO BAZÁN, Emilia
La cuestión palpitante

Barcelona: Anthropos y Universidad de Santiago de Compostela, 1989. 398 p.

Este volumen recoge los artículos que Pardo Bazán escribió durante los 1882 y 1883 a propósito de la teoría literaria del naturalismo; es realmente excepcional que una escritora de aquella época se dedicase a la crítica literaria y por

esto queremos dejar constancia de estos textos. La autora revisa, aún en un estadio lejano de la ginecocrítica actual, la literatura europea, pero no se olvida de citar a la Madame de Scudéry, Madame de Lafayette, Madame de Genlis, Madame de Krüdener, Madame de Staël, George Sand, Jane Austen, George Eliot, Frances Trollope, Currer, Ellis y Acton Bell, Eliza Linn Linton, Elizabeth Gaskell y otras autoras

En cuanto a la literatura española habla, naturalmente, de la obra y figura de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Fernán Caballero y Carolina Coronado. Su sensibilidad la lleva a analizar críticamente el tratamiento que reciben las figuras femeninas por parte de los autores consagrados.

PÉREZ, Janet W. (ed.)

Novelistas femeninas de la postguerra española

Madrid: José Porrúa Turanzas, «Studia Humanitatis», 1983, 134 p.

Tal y como dice la editora en el prólogo, el libro nace de la necesidad de dar a conocer y a valorar la actividad literaria de las mujeres de la España de las últimas décadas. Se recogen una serie de ensayos que no obedecen a criterios de selección exclusiva ni personales ni de ideología feminista, a pesar que el sesgo feminista es inherente al enfoque específico de la colección.

El contenido del libro es el siguiente: «Mercedes Salisachs, novelista de su época», «Unidad y diversidad en *Los mercaderes*, de Ana María Matute», «Hilos, ataduras y ruinas en la novelística de Carmen Martín Gaité», «*Cinco sombras*, de Eulalia Galvarriato. Una novela singular de la postguerra», «Múltiple variación interpretativa en *Algo pasa en la calle*, de Elena Quiroga», «Mujer, guerra y neurosis en dos novelas de M. Rodoreda (*La plaza del Diamante* y *La calle de las Camelias*)», «La mística masculina en *Nada*, de Carmen Laforet», «Realismo social en la obra de Dolores Medio», «El desdoblamiento psíquico como factor dinámico en *Julia*, de Ana María Moix», «*Julia*: 'This is the way the world ends...» y «Del compromiso al egoísmo: La metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de la postguerra».

RICH, Adrienne

Sobre mentiras, secretos y silencios

Traducción de Margarita Dalton.

Barcelona: Icaria, «Antrazyt, 33», 1983. 358 p.

Este libro, que consiste en una recopilación de diversos papeles escritos entre 1966 y 1978 por la autora, es una de las piedras angulares del feminismo: quizás no nos cambiará la vida, pero seguro que nos cambiará, nos regalará, muchas ideas y sentimientos. A pesar de que no está totalmente dedicado a la literatura de mujeres, le dedica algunos artículos fundamentales.

Empiezan con: «Las tensiones de Anne Bradstreet» que está dedicado a esta poeta del siglo XVII, una de las primeras pioneras de Norteamérica. «Cuando las muertas despertamos: escribir como re-visión»), habla de su literatura, de la de otras mujeres, de la lengua, y de lo que representa para las mujeres el mismo hecho de escribir; liga perfectamente con el artículo siguiente («Enseñar lengua a estudiantes por 'libre'») donde describe su experiencia como profesora. Hay una breve reseña sobre la poesía de una autora del sur de Norteamérica («Una mujer observa, conspira, sobrevive: los poemas de Eleanor Ross Taylor»); un artículo («Cariátide: dos columnas»), que recoge dos: uno sobre la guerra del Vietnam y uno sobre la poeta rusa Natalia Gorbanesvskaia; en «Anne Sexton: 1928-74», dedica un pequeño recuerdo a esta poeta. Finalmente, hay dos artículos más largos: «*Jane Eyre*: las tentaciones de una mujer sin madre» y «El Vesubio en casa: el poder de Emily Dickinson», en los que habla de las Brontë, Dickinson y de muchas otras autoras y libros.

Los artículos no dedicados a la literatura son también una gozada y encontraremos abundantes referencias y comentarios siempre sugerentes y precisos.

RIVERA, María-Milagros

Textos y espacios de mujeres

Barcelona: Icaria, «Antrazyt, 56», 1990. 253 p.

La autora estudia y recrea un conjunto de textos —sumamente bien escogidos, importantes y interesantes— escritos por mujeres de Europa occidental, que abarcan el período que va desde el siglo IV —aunque en el capítulo II dedicado a los antecedentes se remonta aún más lejos— hasta el siglo XV.

Cada capítulo es un viaje en el tiempo de un texto y un tema con un objetivo común: buscar, mostrar y demostrar la genealogía femenina, ver cuales son

los puntos comunes entre el ahora y el ayer, redescubrir y interpretar cada texto a la luz del potente foco de la teoría feminista.

Un repaso de los temas que trata resulta ya apasionante: el miedo a escribir, la modestia y el pedir perdón; Egeria o el viaje; la alimentación (las dietas, la anorexia...) y Radegunda, Agnes y Baudonivia; Dhuoda, la maternidad y la reproducción del patriarcado en los hijos; Hrotsvitha y la ironía; Trotula (o la historia de una mistificación) y el cuerpo de la mujer; María de Francia y el infanticidio; Leonor de Córdoba y el autorretrato; Christine de Pizan y la ciudad de las mujeres, es decir, un antecedente de las ginecotopías de la fascinante ciencia-ficción de mujeres...

El libro se completa con una útil y extensa bibliografía, y la buena costumbre de las notas a pie de página.

RUSSOTTO, Márgara

Tópicos de la retórica femenina

Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, CELARG, «Estudios», 1993. 184 p.

El libro está estructurado en cuatro apartados relacionados entre sí. Empieza dando un visión general de la situación de la mujer en Latinoamérica, el cariz que ha tomado el feminismo y sus luchas allá y los logros conseguidos. El segundo trata de la literatura, especialmente de la femenina, de las corrientes literarias y de la ginecocrítica, se interesa especialmente por las diversas fases o etapas de la literatura de mujeres: por un lado define la escritura femenina, que podríamos considerar como la escritura de la diferencia —las citas de Clarice Lispector que encabezan cada capítulo, iluminan todo el conjunto así como el pensamiento de la autora—; por otro lado, distingue entre literatura femenina y literatura feminista. El tercer y cuarto apartado tratan respectivamente de la poesía y del melodrama; estos dos capítulos hablan ya concretamente de diversas autoras latinoamericanas y sus obras.

El libro se enriquece con un extenso apéndice dividido en diversos puntos, primero constan los libros más generales: filosofía, política, antropología..., en el segundo los directamente relacionados con la teoría literaria o el arte, luego constan los artículos y finalmente las bibliografías; todos ellos están convenientemente comentados. Finaliza con la bibliografía directa (obras de creación utilizadas en el libro) y la bibliografía indirecta (ensayos y obras más generales).

SIMÓN PALMER, María del Carmen

Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico

Madrid: Castalia, «Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 3», 1991. 834 p.

Como el título y extensión indican, el libro que nos ocupa es un exhaustivo repertorio bio-bibliográfico de escritoras españolas del siglo XIX que contempla las autoras en las distintas lenguas del Estado Español. Recoge cerca de 2800 autoras y 5000 referencias bibliográficas.

El esquema de la ficha que Simón Palmer aplica a cada autora contempla los siguientes aspectos: Biografía, Libros, Prólogos, Traducciones realizadas por la autora, Traducciones de sus obras, Colaboraciones en obras colectivas o de otra autoría y Estudios publicados sobre la autora reseñada.

El libro se completa con una breve, clara y concisa introducción que explica las dificultades para hacer una obra de esta envergadura, los criterios más importantes y los repertorios que se han utilizado, hace un repaso a los principales géneros que han tratado las autoras, trata la cuestión de los seudónimos y acaba ofreciendo unas pinceladas sobre los tópicos y la visión androcéntrica de que han hecho gala, en general, los autores que han inventariado, reseñado o comentado obras y vidas de autoras.

Es un libre excelente y fundamental para tener una idea de la producción literaria y intelectual de las autoras durante el siglo XIX. Se redondea con cuatro índices: el onomástico, el de materias, el de publicaciones periódicas y el de obras colectivas; también adjunta la lista de bibliotecas consultadas y una bibliografía compuesta básicamente de catálogos, repertorios y diccionarios de autoras.

SPACKS, Patricia M.

La Imaginación femenina

Traducción de Paloma Albarca y Soledad Puértolas

Bogotá: Debate (Madrid) y Pluma (Bogotá), «Tribuna Feminista», 1980. 371 p.

El libro es un recopilación de artículos diversos, algunos de ellos relacionados con las clases de literatura que daba la autora; esto motiva que el tratamiento que da a las autoras o a sus obras sea desigual en espacio o profundidad.

Siempre, sin embargo, mantiene un enorme interés respecto al tema central que la ocupa: intentar descubrir si hay una imaginación femenina, los ele-

mentos que confluirían en ella y la conformarían, las diferencias y parecidos entre obras y novelistas en un mismo momento o a lo largo del tiempo.

El libro arranca con la explicación de una parte de los estudios de ginecocrítica que se han escrito, y en seguida se dedica al análisis de la novelística anglo-norteamericana moderna, con algunas referencias a autoras de lengua francesa como Colette y Anaïs Nin, así como también provechosos y largos vaivenes entre la creación moderna y la que no lo es tanto, por ejemplo, unos sabrosos comentarios sobre la duquesa de Newcastle, Lady Mary Montagu o Fanny Burney.

La lista de autoras es larga: George Eliot, las Brontë, especialmente *Jane Eyre* y *Cumbres Borrascosas*, Jane Austen, Louisa Alcott, concretamente *Mujercitas*, Kate Chopin, Mary McCarthy, Edith Wharton, Virginia Woolf, Isak Dinesen, Lillian Hellman, Doris Lessing... Especialmente intensos y brillantes los comentarios sobre vida y obra de Sylvia Plath y Charlotte Perkins Gilman.

WOLF, Christa

En ningún lugar. En parte alguna, precedido de *Karoline von Günderrode: la sombra de un sueño*

Traducción de Marisa Presas

Barcelona: Laia, «Laia/ Literatura», 1984. 129 p.

El libro consta de dos partes independientes que se pueden leer sueltas, pero que están íntimamente relacionadas. La primera (que es la que más nos interesa desde el punto de vista de la ginecocrítica), *Karoline von Günderrode: la sombra de un sueño*, es un pequeño ensayo, escrito en una maravillosa prosa, sobre la obra y la vida de esta excelente poeta romántica que vivió en un momento de transición; al mismo tiempo, el estudio describe el contexto histórico y político, explica las corrientes filosóficas y culturales de las tierras de habla alemana y analiza la literatura de la época, los escritores y, sobre todo, las escritoras de aquel momento (finales del XVIII, principios del XIX), que, según la autora, son las primeras intelectuales europeas. En efecto, nos explica el pensamiento, los deseos, las contradicciones, de este puñado de mujeres cultivadísimas que son las precursoras de los salones literarios que un poco después florecerán en gran parte de Europa, especialmente en Berlín.

El segundo escrito, *En ningún lugar, En parte alguna*, es una maravillosa recreación del ensayo anterior, en él, Christa Wolf, introduciendo al poeta Kleist

como contrapunto de Günderrode, consigue acercarnos poéticamente a aquella contradictoria época.

WOOLF, Virginia

Diario de una escritora. (Leonard Woolf ed.)

Traducción de Andrés Bosch

Barcelona: Lumen, «Palabra en el Tiempo, 145», 1981. 484 p.

Del ingente material que conforman los veintiséis volúmenes del diario que Virginia Woolf escribió entre 1915 y 1941, año de su muerte, Leonard Woolf en una edición extremadamente respetuosa, cuidada y pulcra, extrajo todos los fragmentos que hacían referencia a la literatura. (En la ficha del ensayo de Victoria Ocampo sobre Woolf, *Virginia Woolf en su Diario*, se intenta dar cuenta de las traducciones al castellano existentes de su inmenso e intenso diario).

Los fragmentos, todos ellos de la calidad que suele prodigar la autora —participan de la precisión de su lenguaje, de su finura y rigor literario, de su peculiar manera de metaforizar—, son de diversos tipos: los hay referentes a la literatura en general, a la literatura y a libros concretos de otras autoras y autores, es decir, apuntes que provienen de su trabajo como crítica, y también esbozos acertadísimos de estos escritores y escritoras; hay fragmentos dedicados a explicar la literatura propia y especialmente la génesis de sus libros, y, como el Diario abarca su etapa más productiva, por nuestros ojos pasan obras tan importantes como *Orlando* o *En el faro* o *Las olas...* Indisolublemente ligados a estos fragmentos, conviven los referentes a la crítica literaria, a las críticas que recibían sus libros y las relaciones con esta crítica y quienes la realizaban. Un perfecto complemento a este libro es *Cartas a mujeres* (Selección y prólogo de Nora Catelli. Trad. de Susana Constante. Barcelona: Lumen, «Palabra en el Tiempo, 207», 1991. 299 p.), donde se halla también mucho material literario y sobre las relaciones con la crítica.

La autora utiliza este Diario también para practicar el ensayo literario de una forma muy libre gracias a que no era un Diario pensado, en principio, para su publicación. En él vemos, con precisión y emoción, como se conforman escenas, argumentos y personajes en su mente, como pasan, desde un estado informe, intuitivo y sensorial, a ser una obra de arte, literatura, en definitiva. Finalmente, como la autora se creaba un mundo a partir de la escritura, leamos, para comprobarlo, las últimas líneas del libro en las cuales nos anuncia

que se va a hacer la cena: «Creo que realmente es verdad que una adquiere cierto dominio sobre la carne de salchicha y sobre el róbalo, por el medio de hacerlos constar por escrito».

WOOLF, Virginia

Las mujeres y la literatura

Selección y prólogo de Michèle Barrett

Traducción de Andrés Bosch

Barcelona: Lumen, 1981. 226 p.

Este libro recoge una pequeña parte de la extensísima obra que como ensayista y crítica literaria escribió Virginia Woolf y que podemos reseguir en otras traducciones, por ejemplo, en *La torre inclinada* (Trad. de Andrés Bosch. Barcelona: Lumen, «Palabra en el Tiempo, 129», 1980. 228 p.). Además de estos fragmentos seleccionados de esta ingente tarea de crítica, hallaremos, también, muchas reflexiones sobre la literatura de mujeres.

El libro está compuesto de artículos, en general cortos, que se publicaron en distintos medios de comunicación y posteriormente, en diversos volúmenes de la autora dedicados al ensayo.

Está dividido en dos partes. La primera, menos extensa, consta de unos cuantos artículos sobre la situación de la mujer en general y la cultura, especialmente la literatura. La segunda parte, la constituye una serie de artículos dedicados a una escritora concreta o a la obra de alguna autora; empieza con la duquesa de Newcastle y acaba con un curioso libro de la reina María de Rumania. Aunque la mayoría de escritoras son del siglo XIX o XX, hay unas cuantas autoras anteriores entre las cuales no falta Mary Wollstonecraft.

En el libro son perfectamente reconocibles los rasgos distintivos de la autora. Por una parte, su ironía, su sentido del humor y su enorme ingenio; por otra, la sensibilidad, la finura de espíritu, la inteligencia y la lucidez para llegar al fondo de las cosas. Finalmente, empapando cada línea, el tono reivindicativo para conseguir un espacio y una voz propias para ella y para todas las mujeres.

WOOLF, Virginia

Una habitación propia

Traducción de Laura Pujol

Barcelona: Seix Barral, «Biblioteca de bolsillo», 1989. 157 p.

Virginia Woolf con *Una habitación propia* inició el largo y fecundo camino de la ginecocrítica y consiguió entregarnos «una pepita de verdad pura para que la guardásemos entre las hojas de nuestros cuadernos de apuntes y la conserváramos para siempre en la repisa de la chimenea». A través de una prosa magnífica que lo eleva a la categoría de auténtica obra de arte, Virginia Woolf en este ensayo pionero nos regala ya con el más exquisito «lenguado en salsa fina, perdices y el más suculento postre», sin pasar por la etapa de «la tapioca y las ciruelas». Pensamiento tan sagaz es un festín para la mente.

La génesis del libro radica en las conferencias que dio a finales de los años 20 en los dos colegios femeninos de Cambridge. El ensayo está estructurado en seis capítulos. El I habla del desigual reparto de la riqueza, de como éste repercute en las instituciones académicas para mujeres y hombres. El II es un irónico paseo por la misoginia. El III se encadena al anterior, explicando la situación de las mujeres a lo largo de la historia, estrena la bonita y desesperada historia de la hermana de Shakespeare. El IV es un recomendable paseo por la literatura de las mujeres a lo largo del tiempo, no tienen desperdicio los comentarios sobre, por ejemplo, Jane Austen o las Brontë. El V habla de la literatura contemporánea y la necesidad tanto de la mirada femenina como de la masculina para incluir a la totalidad. El VI remacha el clavo con un alegato sin fisuras contra la presunta y sospechosa objetividad del punto de vista masculino, y acaba con un canto a la solidaridad femenina, es decir, a la sororidad.

Las reflexiones constantes sobre la necesidad de la independencia económica, la escritura femenina, el entorno material y psicológico que necesita la o el artista, la importancia de las expectativas en lo referente a la tarea artística de mujeres y hombres..., atan y traban los capítulos del libro y le dan tal densidad y riqueza que, del mismo modo que Virginia Woolf se quedaba estupefacta al ver la capacidad de su monedero para engendrar billetes de diez chelines, a nosotras se nos corta la respiración al descubrir, en cada nueva lectura de su libro, nuevas reflexiones, enseñanzas y matices.

Varias autoras

La mujer en el mundo de habla inglesa: autora y protagonista

Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, «Biblioteca de estudios de la mujer, 3», 1989. 203 p.

Atención a esta colección que deberemos seguir con interés: este es el tercer libro que publican, habían aparecido anteriormente: *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer* a cargo de varias autoras, y *Mujer y matrimonio: Málaga en el tránsito a la modernidad* de Paloma Derasse Parra. Han anunciado la próxima publicación de *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*, también de varias autoras.

En la introducción del libro que presentamos se justifica la necesidad de llamar la atención sobre la cultura anglo-sajona donde las reivindicaciones feministas disfrutaban ya de una tradición en la esfera literaria. Seis de los ocho estudios que integran el libro corresponden al ámbito cultural británico y dos al norteamericano; de este modo, los trabajos se diversifican y abarcan desde Charlotte Brontë y Jane Austen hasta, por ejemplo, Alice Walker.

Obras en lengua inglesa

The Bloomsbury Guide to Women's Literature

Edited by Claire Buck

New York: Prentice Hall General Reference, 1992. 1172 p.

Este libro es el más extenso e importante trabajo de síntesis que conocemos dedicado a la literatura de mujeres. Se trata de un instrumento imprescindible en el mundo de la cultura académica y de la cultura en general por la enorme cantidad y calidad de la información que recoge. Dedicar las primeras doscientas cincuenta páginas a ensayos sobre la literatura de mujeres de todo el mundo a lo largo de la historia, los ensayos están realizados por más de cuarenta especialistas. Supera el etnocentrismo habitual en este tipo de obra ya que también se contemplan las literaturas asiáticas, africanas y australes, por épocas y países, adjunta una bibliografía básica para cada apartado. Además, el último de estos ensayos, escrito por Catherine Belsey, constituye un buen resumen de las diferentes corrientes de la crítica literaria feminista.

El cuerpo de la guía es un diccionario que contiene más de 5000 entradas, ordenadas alfabéticamente, de autoras, obras y movimientos literarios. Hemos de mencionar que la obra está ilustrada con más de 150 grabados o fotografías de diferentes autoras.

Concretamente, la parte dedicada a la literatura de la península ibérica está elaborada por Stephen M. Hart (Universidad de Kentucky), que aporta la bibliografía pertinente y las autoras de las diversas literaturas peninsulares, así como también algunas de sus obras más importantes, ya que éstas tienen entrada a parte por el título.

Women Writers of Spain. An annotated bio-bibliographical guide

Edited by Carolyn L. Galerstein

Non-Castilian materials edited by Kathleen Mcnerney

Connecticut: Greenwood Press

Bibliographies and Indexes in Women's studies, 2, 1986. 389 p.

Esta obra está dirigida a las personas del mundo académico de habla no hispanica. Recoge por orden alfabético las fichas de unas trescientas autoras de lengua castellana, catalana o gallega, aportando datos biográficos sucintos y anotaciones selectas sobre sus obras; las autoras catalanas están señaladas con un asterisco y las gallegas, con dos. El primer apéndice consiste en una lista cronológica de todas las autoras, el segundo, la de las catalanas y el tercero, la de las gallegas, el cuarto y último es la relación de las obras de las autoras traducidas al inglés. Todas las autoras que constan en el libro se dedican a la literatura de creación (poesía, novela, teatro) y no se tienen en cuenta las escritoras de ensayo, periodismo y novela rosa.

En la selección y comentario de las obras se enfatizan los elementos feministas y la manera como la autora presenta la psicología femenina y el lugar de la mujer en la sociedad española. El libro pretende continuar la obra ya clásica de Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905). Tiene —como todas las obras de este tipo— ausencias e incorrecciones, algunas derivadas de las obras que se usan como fuentes, por ejemplo, el *Quién es quién en las letras españolas*. INLE Madrid, 1979. En la obra se anuncia que se está elaborando un trabajo similar, es decir, biobibliográfico, de autoras hispano-americanas.