

# MUJER, LITERATURA Y ARTE: REIVINDICACIÓN DE LA DESMEMORIA HISTORIOGRÁFICA

Inmaculada García Haro

Vicepresidenta de la Asociación de Mujeres por la Literatura y la Artes -A.L.A.S.

## 1. INTRODUCCIÓN

Al abordar la historia de la literatura y del arte, es tan asombroso como obvio la diferencia cuantitativa de la presencia de mujeres en estas disciplinas frente a la de los hombres. Tal y como expresa la escritora e historiadora del arte, Ángeles Caso, en su libro *Las Olvidadas: Una Historia de Mujeres Creadoras*, “...evidentemente, la única razón por la cual la presencia de las mujeres en cualquiera de los campos de la creación ha sido muchísimo menor que la de los hombres es la misma por la cual la presencia de las mujeres ha sido mucho menor que la de los hombres en cualquier otra actividad pública, prestigiosa y capaz de proporcionar dinero...”<sup>1</sup>. El origen de esa desigualdad es, sin lugar a dudas, materia suficiente para un amplio debate de primerísima actualidad. En este sentido, y sin olvidar la conocida misoginia de Aristóteles (la mujer es, en virtud de una deficiencia, por tanto debe vivir encerrada en su casa)<sup>2</sup>, el *malditismo* femenino hunde sus raíces en la tradición judeocristiana, tal y como nos muestra Erika de Bornay, en su libro *Las Hijas de Lilith* donde expresa que “si entre los Padres de la iglesia, las sentencias, acusaciones y anatemas contra la mujer son abundantes, aún más sorprendente resulta el concepto que se tiene de ella en la tradición religiosa judaica, cuya misoginia, en particular la de los rabinos, es bien conocida”<sup>3</sup>. La autora señala que, en este sentido, están perfectamente justificadas las iras que siempre han despertado, especialmente entre los movimientos feministas, la alabanza que el hombre religioso judío recita cada mañana: “Loado sea el Señor, rey del Universo, por no haberme hecho mujer”<sup>4</sup>. San Pablo, judío de nacimiento y formación, se encargaría de transmitir ese pensamiento al cristianismo, siendo él quien introduce juicios de valor ausentes en el Génesis cuando afirma que “Adán fue formado primero, y después Eva como inferior”<sup>5</sup> e, igualmente señala “fue la causa de la prevaricación del hombre”<sup>6</sup>.

Esta escatología moral ha prevalecido durante siglos en la sociedad occidental. Sin embargo y, a pesar de todos estos hándicaps, la presencia femenina en el ámbito de la creación no fue tan escasa. Hubo, a pesar de todo, muchas mujeres que fueron conocidas escritoras o artistas en su época. Pero

---

<sup>1</sup> Caso, Á. “Las Olvidadas: una historia de mujeres creadoras” EDIT. PLANETA (2005). Pag. 15

<sup>2</sup> Erika de Bornay “Las hijas de Lilith” Ensayos de Arte Cátedra. Edit Cátedra. pag 40

<sup>3</sup> Erika de Bornay “Las hijas de Lilith” Ensayos de Arte Cátedra. Edit Cátedra. Pag 34 2008

<sup>4</sup> P. Bird, “ Imágenes of Women in the Talmud”, en *Religion & Sexim*, al cuidado de R. Radford, Nueva York, 1974, pag. 196

<sup>5</sup> Idem pg 35

<sup>6</sup> idem

hay un factor que intensifica aún más, si cabe, esa diferencia cuantitativa, y es el hecho del escaso reflejo de las mujeres creadoras en la historiografía. “Lo sorprendente, lo tristemente sorprendente, es que la mayor parte de esas mujeres –me refiero a las que triunfaron- acabaron siendo olvidadas por la historia...Sus obras terminaron escondidas en las zonas más inaccesibles de las bibliotecas o encuadernadas bajo nombres masculinos, sus cuadros relegados a los sótanos o atribuidos durante siglos a hombres en las cartelas de las pinacotecas.”<sup>7</sup> Es sin duda la moral cristiano-burguesa, fraguada tras la revolución francesa, la que determinó movimientos reaccionarios y conservadores como el *victorianismo* en paralelo al desarrollo de la historiografía como ciencia e investigación. La Europa de la Restauración y de los acuerdos de la Santa Alianza imprimió una nueva severidad a los códigos morales y, por consiguiente, a los comportamientos “femeninos”.

Por suerte, la vasta tarea de recuperación de la biografía y la obra de mujeres artistas y literatas está siendo objeto, en las últimas décadas, de numerosos estudios. En este caso nos centraremos en las mujeres que se unieron a los movimientos socioculturales de la historia contemporánea por ser objeto de una doble discriminación, la de género y la de pertenencia a movimientos transgresores.

Es necesario recuperar la memoria de las mujeres que, al formar parte de estos grupos artísticos de relevancia, han dejado un tremendo rastro de dificultades y de olvidos injustamente merecidos. Más recientemente las actuales generaciones hemos tenido constancia de que, como afirma Marián L. F. Cao “La postmodernidad nos descubrió –entre la nostalgia de unos y el júbilo de otras y otros- la muerte de un supuesto sujeto universal, y nos descubrió curiosamente, que el que agonizaba no era universal. El sujeto que comenzó a independizarse en el Renacimiento como ser autónomo, dueño de su destino y demiurgo de su futuro, hacedor personal sin limitaciones e impulsor del llamado progreso moderno, era un sujeto blanco, masculino, heterosexual y occidental”<sup>8</sup>. Por esta causa muchas mujeres han pagado un alto precio al haberse involucrado en los movimientos socioculturales de vanguardia, marcados, en muchos casos, por un alto componente misógino.

Es por ello justo homenajear a todas esas mujeres, entre las que podemos destacar a las escasamente reconocidas autoras de la Generación del 27 y a las mujeres del exilio cultural provocado por la guerra civil española (Ernestina Champourcín, Concha Mendez, Cecilia G. de Guilarte, M<sup>a</sup> Teresa León, etc...). Son la respuesta al arquetipo creado de la *Eva Moderna*.

Para ello vamos a retrotraernos en el tiempo para iniciar ese viaje recuperativo a través de una poeta que vivió en Inglaterra a principios del siglo

---

<sup>7</sup> Caso, Á. “Las Olvidadas: una historia de mujeres creadoras” EDIT. PLANETA (2005). Pag. 17

<sup>8</sup>L.F. Cao, M. “Creación Artística y Mujeres” NARCEA, S. A. DE EDICIONES (2000)

XIX , Elizabeth Siddal, musa, amante, esposa y víctima del, para muchos, creador de dicho mito: Dante Gabriel Rossetti.

## 2. ELIZABETH SIDDAL: ORIGEN Y ABISMO DE LA EVA MODERNA

*In thy darkest shadow let me sit  
When the grey owls about thee flit;  
There will I ask of thee a boon,  
That I may not faint or die or swoon.*  
**Elizabeth Siddal A Silent Wood**

Como bien describe Antonio Olveira Nieto, el pintor prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti es en gran medida responsable de la creación de la imagen decimonónica de "...la nueva Eva, emancipada, inteligente y no-procreadora, dueña de su destino y desdeñosa sobre su trono recuperado ante un macho atónito. Son las *no-descendientes* de aquella costilla con la que Dios esculpiera a la ebúrnea mujer de Adán; sí lo son de la semilla de aquella otra Eva oscura, la que renunció a someterse a Adán y voló hacia las regiones del aire, la hembra anterior al primer hombre, la luna negra a la que llaman Lilith".<sup>9</sup>

En 1848 Rossetti funda, junto a Millais y Holmann-Hunt la Hermandad Prerrafaelista, cuyos principios se basaban fundamentalmente en la búsqueda de un paradigma del pasado, la Italia de los pintores anteriores a Rafael, como contrapunto al reino de la máquina de vapor y a los palacios de cristal y hierro. En la rancia Inglaterra victoriana artistas y bohemios fueron los únicos que desafiaron su estricta moral. Pero, a pesar de todo, incluso ideólogos de la talla de William Morris, continuaban atribuyendo a las mujeres las tareas domésticas como su principal dedicación y fin, tal y como expresa en su novela utópica *Noticias de ninguna parte* (1890).

Sin embargo, varias mujeres formaron parte de las filas del movimiento prerrafaelista, y, como apunta Quesada Monje<sup>10</sup> "su presencia en el grupo ya no es circunstancial o periférica. Fueron modelos, pero también poetas y artistas. Fueron prostitutas, pero también amantes y nobles compañeras. Fueron brujas y magas, pero también solidarias y amorosas. Porque los hombres del pre-rafaelismo creían en recuperar el lado mágico y diabólico que hay en toda mujer. Muchas de sus pinturas y poemas giran en torno a la evocación primigenia de la brujería como forma efectiva de acercamiento entre lo dionisiaco y lo apolíneo en cada una de las expresiones culturales de occidente. Y en el centro de todo este esfuerzo agotador estaba la mujer. Por

---

<sup>9</sup> Olveira Nieto, A. *Las fauces de drácula. Un estudio iconológico del mito vampírico en occidente desde sus orígenes hasta el cine de la Universal*. Tesis Doctoral. 2009.

<sup>10</sup> Quesada Monje, R. *Las mujeres prerrafaelistas*. *Scanner Cultural*, n° 5(2005).

eso es difícil entender a los pre-rafaelistas sin sus mujeres, brujas, magas, amantes y prostitutas.”

Y este es el caso de Elizabeth Siddal, Lizzie, considerada como una de las primeras tops-models de la historia. Su singular biografía ha sido descrita por historiadores y novelistas<sup>11</sup>. Posó durante largas horas sumergida en un lecho de agua cubierto de flores y hojas para el magnífico lienzo de Millais “La muerte de Ofelia” y fue en el estudio del pintor donde la conoció Rossetti que, fascinado por la bella poeta, se casó con ella poco tiempo después.



OFELIA, obra de. Millais. (La modelo fue Elizabeth Siddal)

Pero la unión de ambos estuvo marcada desde el principio por un malditismo propio del espíritu novelesco del grupo. Lizzie, que era de origen humilde y trabajaba de dependienta de una tienda de sombreros, fue rechazada por la familia de su futuro marido y desde el breve noviazgo ya se trazan las tensiones que caracterizarán a la pareja. Durante su matrimonio la relación amorosa fue obsesiva. Fue una de las relaciones mas conflictivas y problemáticas del grupo pues, a pesar del talento de Lizzie, su vulnerabilidad le convertía en un ser manipulado afectiva y artísticamente por su marido que, dotado de un ego colosal, estaba acostumbrado a que todas las mujeres giraran en torno a él.

El esfuerzo de Lizzie para estar a la altura de las exigencias de su marido y para mantener la lealtad de éste era tremendo. Padecía neuralgias y tuberculosis y los médicos solo podían mantenerla drogada con láudano. Un aborto y el aumento del consumo de estupefacientes acabaron con la musa de melena de fuego mientras su marido yacía con otra mujer.

Cuando Lizzie fue enterrada, el poeta depositó sobre el pecho de su esposa el manuscrito de los sonetos *The House of Life* y siete años después Rossetti autorizó la exhumación del cadáver para recuperarlo, empujado por la

---

<sup>11</sup> Muñoz Puelles, V.. *Los amantes en la niebla*. Edit. Planeta. (2002)

insistencia de sus amigos. Cuenta la leyenda, alentada por Borges, que el cuerpo estaba sorprendentemente conservado. Su pelo rojo seguía creciendo, anécdota que, al parecer, sirvió de inspiración a Bram Stoker para la exhumación de Lucy Westenra en *Drácula*<sup>12</sup>.

Rossetti nunca se recuperó de ese golpe e inicia un terrible camino hacia la destrucción entre las visiones del fantasma de Lizzie, el alcohol y el cloral. En 1872 Rossetti muere en su quinta, una especie de zoológico exótico que incluía canguros y otras especies. Muñoz Puelles<sup>13</sup> recupera esta fatídica historia de amor a través de un supuesto diario secreto de Siddal enterrado con el pintor. El creador de *Lady Lilyth* no supo reconocer su dimensión y fue superado por su propia sombra.



Elizabeth Siddal –*Lizzie*- vista por Rossetti

### 3. LAS AUTORAS DE LA GENERACIÓN DEL 98: PUNTA DE LANZA DE UNA LUCHA IMPOSIBLE.

El caso de Lizzie describe a la perfección la paradoja y el conflicto entre el incipiente cambio en materia de género que apuntaba el siglo XIX y la resistencia ofrecida por los teóricos más progresistas.

Sin embargo no cabe duda de la importancia y el desarrollo de estas ideas en los países de la esfera anglosajona y centroeuropea en claro contraste en su cronología evolutiva con el resto de los países occidentales. En la España finisecular de la centuria decimonónica las autoras de la Generación del 98 significaron la traducción de la evolución de la emergente igualdad de género en un país marcado en muchos aspectos por el ostracismo sociocultural.

Cuando en el año 1892 se celebró en el Ateneo de Madrid el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano, en el que participaban tres generaciones de mujeres, Concepción Arenal presentó una ponencia sobre la educación de la mujer reclamando, entre otras cosas, la educación física, se suscitó un enorme debate plagado de mitos y tabúes acerca del cuerpo y la

---

<sup>12</sup> N. de la A.: Antonio Olveira Nieto cede este fragmento de un trabajo inédito de investigación.

<sup>13</sup> Muñoz Puelles, V. *Los amantes en la niebla*. Editorial Planeta (2002).

identidad femenina. Así nos narra Juana Castro alguna de aquellas anécdotas<sup>14</sup>: “Intervino entonces una joven, María Goyri, que defendió las tesis de Concepción Arenal. María Goyri había practicado gimnasia desde muy niña como medio para combatir su enfermedad, una artritis de origen tuberculoso, y no hablaba únicamente desde la teoría. Hubo un gran aplauso, y Emilia Pardo Bazán le dio el abrazo con toda su apabullante humanidad. María Goyri, de origen vasco pero domiciliada en Madrid ingresaba poco después como alumna oficial en la universidad. Siendo la primera universitaria, debía dirigirse primero a la sala de profesores para entrar en el aula acompañada de estos, además de no poder sentarse al lado de sus compañeros ni detenerse en los pasillos. Se dedicó a la investigación filológica, con estudios sobre el Libro del Conde Lucanor, el Romancero y Lope de Vega, siendo profesora en el Instituto-Escuela de la Institución Libre de Enseñanza y cultivando el periodismo didáctico en sus *Crónicas Femeninas*, publicadas en la *Revista Popular*. Su esposo fue Ramón Menéndez Pidal.”

Estos hechos, protagonizados por María Goyri, tía de M<sup>a</sup> Teresa León, autora de la que hablaremos más adelante, y otros similares, dan muestra de la



situación de la mujer a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Las mujeres, en concreto las pertenecientes a la burguesía, debían seguir luchando por su derecho a la educación y a la asociación, así como por librarse de su papel asignado de “ángel del hogar”. No tenían derecho al voto e, incluso, podían ir a la cárcel por infidelidad y solo unas escogidas pudieron lograrse un lugar en los foros culturales. Sin embargo, pese a estas circunstancias y al escaso 10% de mujeres que sabían leer y escribir, asombra el gran número de mujeres empeñadas en la literatura, el teatro, la pedagogía, etc...

En la foto: María Goyri y su marido Ramón Menéndez Pidal

Ser escritora no estaba bien visto y mucho menos defender las tesis del incipiente feminismo. Las mujeres del 98 pusieron las bases para la necesaria igualdad de las generaciones futuras pero son escasas las recordadas en los manuales de literatura. Escritoras como Carolina Coronado, Blanca de los Ríos, M<sup>a</sup> del Rosario Vázquez Angulo, etc...son objeto de esa desmemoria.

---

<sup>14</sup> Castro, J. “Mujeres del 98”. Nº 4 Rev. “CALAS. Revista de Literatura del Centro Cultural Generación del 27. Diciembre 1998.

Sin embargo no hay duda de que la figura femenina por excelencia del movimiento fue Emilia Pardo Bazán, feminista activa con una amplia obra narrativa y ensayística. Superó con esfuerzo las trabas impuestas siendo en 1906 la primera presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid, en 1910 es la primera Consejera de Instrucción Pública y, por Decreto, en 1916 se crea una cátedra para ella en la Universidad Central.



Emilia Pardo Bazán.

Concha Espina, María de Maeztu y un largo etcétera cubren la nómina de escritoras y pensadoras que nos dejan la herencia de su lucha.

## 4. EL MITO DE LA “EVA MODERNA” A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX EN ESPAÑA: CONTRADICCIONES Y PARADOJAS

### 4.1 LA EVA “ART DECÓ” LLEGA A ESPAÑA



Portada de la revista *Blanco y Negro*.

En las primeras décadas del siglo XX la mujer va a ser mostrada como símbolo del desarrollo social y ejemplo de la modernización en una época en la que caen concepciones vitales ancestrales. Esta atmósfera favorece una serie de rupturas propiciada por la irrupción de las nuevas modas y la superación de tabúes y tradiciones a las que España estaba aferrada.

Esta nueva “Eva” nace tras la primera guerra mundial y es uno de los fenómenos más representativos de los nuevos tiempos. Según F. Javier Pérez Rojas “esta Eva moderna y emprendedora, algo libertina y libidinosa, que se lanza a vivir intensamente la vida contemporánea, necesita modificar su imagen y adaptarse a las nuevas exigencias... El período que va de 1914 a 1936

fue testigo de una escalada de la mujer en la vida moderna, aunque ciertamente esa imagen que se ofrecía desde las primeras ilustraciones gráficas estaba más mitificada que ajustada con lo que era la realidad de la vida cotidiana española” (Pérez Rojas, F.J. “Modernas y Cosmopolitas. La Eva *art déco* en la revista *Blanco y Negro*)<sup>15</sup>. Revistas como *Blanco y Negro*, *La Esfera* o *Nuevo Mundo* son magníficos ejemplos de estas realidades.

También, por los procesos revolucionarios en ciertos países y el derrumbe de algunos imperios, Europa se llena de personajes apátridas que derivan hacia un cosmopolitismo decadente. Aristócratas rusos, húngaros, etc... tienen esa iconografía de un gusto por lo exótico, la alhaja, etc...

Sin embargo, como más adelante veremos, este nuevo mito que se desarrolla a primeros de siglo y fomentado en la segunda república española, quedará abortado con el periodo que se inicia con la guerra civil española que dará de bruces con cualquier intento de desarrollo en la evolución de la mujer hacia parámetros de mayor libertad y desarrollo individual.

## 4.2 SURREALISMO Y MUJER

Paralelamente André Bretón redacta el Primer Manifiesto Surrealista en 1924, fecha oficial de arranque de un movimiento que pretendía ser innovador, sugerente y provocativo. Sin duda “...el surrealismo ha sido el movimiento de vanguardia que más mujeres aglutinó en sus filas y el que desarrolló el cometido más complejo para las artistas. Proclamó la imagen de la mujer como ser espontáneo e intuitivo y apoyó su creatividad, todo ello dentro de un contexto social en el que las mujeres reivindicaban el derecho al trabajo y al voto, al tiempo que el gobierno francés fomentaba la natalidad como estrategia para repoblar Francia después de la primera guerra mundial.” (Gladis Villegas Morales “Mujeres y Surrealismo”)<sup>16</sup>.

Muchas artistas se acercaron al surrealismo pero siempre quedaron fuera del círculo de artistas que redactaron los manifiestos y la teoría. Es más: las mujeres surrealistas se sintieron ajenas a la teoría que este movimiento tenía sobre la mujer y no lograron librarse de los conflictos que generaba el despegarse del rol femenino tradicional. El movimiento las consideraba musas, niñas, brujas y, al vez, estaban en contra del matrimonio y la familia.

La contradicción constante de la postura surrealista parte de que, por un lado, exaltan el culto al amor loco y reivindican el ejercicio de una sexualidad

---

<sup>15</sup> Rosario Camacho Martínez y Aurora Miró Domínguez (coord.) y otros. “ICONOGRAFIA Y CREACIÓN ARTÍSTICA. ESTUDIOS SOBRE LA IDENTIDAD FEMENINA DESDE LAS RELACIONES DE PODER”. BIBLIOTECA DE ESTUDIOS SOBRE LA MUJER. CEDMA 2001.

<sup>16</sup> Marián L. F. Cao. (Coord.) y otros. “CREACIÓN ARTÍSTICA Y MUJERES”. NARCEA, S.A. EDICIONES. 2000.

sin obstáculos y, por otro, la idealización de la mujer como objeto total. El erotismo es un elemento esencial en el discurso surrealista como rebelión ante la moral burguesa y, a su vez, André Bretón se obsesiona por la búsqueda del mito andrógino primordial de Platón según el cual el hombre debía encontrar a una única mujer digna de su amor, algo que no consiguió nunca y permaneció en el plano de la utopía pues tuvo tres esposas y numerosas aventuras. Para el hombre surrealista todo lo que rodea a la mujer le pertenece, le corresponde por derecho: debe vivir por él y para él. Aunque no todos comparten estas teorías no cabe duda de las implicaciones antirrevolucionarias que estos conceptos implican.

Mujeres como Leonora Carrington (1917-1996), Frida Kahlo (1907-1954), Remedios Varo, Maruja Mallo (1909-1994), etc...muestran espléndidas biografías que nos descubren en su propia piel la contradicción entre la incipiente modernidad y la realidad circundante en la sociedad burguesa occidental.



Leonora Carrington (1907-1996)

### **4.3 LAS MUJERES DE LA GENERACIÓN DEL 27: INMERECIDO EXILIO Y OLVIDO CULTURAL**

En este contexto la mujer en España en las décadas veinte y treinta de la pasada centuria desarrolla un enorme proceso de cambio que se vio reflejada en el ámbito artístico en las mujeres de la generación del 27.

Mucho se ha escrito de su olvido que comienza a disolverse gracias a los numerosos estudios y homenajes que les han conferido y al auténtico afán que parece haberse adueñado de muchas de nosotras para recuperarlas. Pero todos es poco, porque son ellas las que vivieron una juventud plena de progreso, esperanza y lucha, no exenta de sinsabores y críticas, que, con posterioridad, se vio truncada por el duro exilio y el olvido. Mujeres como Concha Méndez, Ernestina Champourci, María Teresa León y un largo etcétera...fueron vanguardia de los principios de igualdad y progreso de los que ahora partimos

para recuperar todo el tiempo perdido en materia de género que supuso el periodo de la dictadura del General Francisco Franco (1939-1975).

Así, en una carta escrita por Concha Méndez a Bernabé Fernández-Canivell<sup>17</sup> en 1962, la autora expresa: “Ahora me he dado mas cuenta de que nuestro mundo o ambiente se está acabando, esto resulta algo doloroso”; y son estas palabras las que reflejan el estado anímico de una mujer calificada de “moderna” por James Valender en su volumen editado bajo el título: “Una mujer moderna: Concha Méndez en su mundo (1898-1986)”<sup>18</sup>. Y es ese el calificativo que mejor define a una mujer que, abanderada de la vanguardia en la década de los años 30 en España, vivió el ostracismo más absoluto en su exilio mejicano.



#### 4.3.1 CONCHA MÉNDEZ:

Concha Méndez fue avanzada como mujer y como escritora. Llevaba el pelo corto a lo *garçonne*, vestía a la moda de la época y era una gran deportista; le encantaba bailar *chárleston* y leer a Freud. Fue novia de Luís Buñuel y él fue quien le habló de los amigos de la Residencia de Estudiantes de Madrid (Dalí, Lorca, Moreno Villa...) con los que estableció una relación de amistad después de la ruptura con el cineasta. Fue a raíz de escuchar un recital de García Lorca en el Palacio de Cristal cuando Concha Méndez compone sus primeros poemas, corroborados luego por Alberti.

Junto a Maruja Mallo instauró el “sinsombrerismo” y esta y otras actitudes le acarrearón no pocos sinsabores y problemas con su familia y con la sociedad del momento. Para ilustrar el pensamiento instaurado en su época podemos citar al reconocido investigador, médico y ensayista, Gregorio Marañón: “El deporte es originariamente una actividad masculina, y solo en épocas muy tardías de la evolución humana la mujer normal, no la de excepción, se hace deportista. Y aún la mujer vive ahora de prestado en el ambiente deportivo atraída, casi siempre, por un ambiente pasajero de sexualidad ambigua que se ha extendido en las sociedades modernas y que tiene su expresión externa en el culto de ciertos aspectos de adorno, como el cabello corto y muchos detalles de la indumentaria femenina actual”<sup>19</sup>.

En este sentido también opina Ortega y Gasset que en varios de sus escritos se cuestiona la capacidad femenina para el ejercicio de la escritura<sup>20</sup> por lo cual podemos hacernos una idea de cuánto debemos a mujeres como

<sup>17</sup> Méjico, 17 de julio 1962

<sup>18</sup> James Valender. “Una mujer moderna: Concha Mendez en su mundo (1898-1986) Madrid, Publicaciones de la Residencia de estudiantes, 2001.

<sup>19</sup> Marañón, G. “Tres ensayos sobre la vida sexual” Madrid. Biblioteca nueva, 1929.

<sup>20</sup> Ortega y Gasset, J. “La poesía de Ana de Noailles”, Revista de occidente. Madrid, 1923, nº 1

Concha el haber demostrado una realidad hasta entonces negada: nuestra capacidad intelectual y literaria. Como afirma M<sup>a</sup> José Jiménez Tomé “Este es el horizonte ideológico desarrollado en la España de los años 20 y extendido durante gran parte del siglo XX. Todo este cúmulo de argumentos misógenos insistirán hasta la saciedad sobre la nulidad intelectual de la mujer” (Jiménez Tomé, M<sup>a</sup> José. “Concha Méndez: Ser desde allí...”)<sup>21</sup>

Concha Méndez fue una de las fundadoras del Lyceum Club Femenino (1926-1936) y en 1926 aparece el primer libro de poemas de la autora “Inquietudes”, al que seguirán “Surtidor”, etc..., iniciando una magnífica y por desgracia, poco difundida obra literaria donde cultivaría diferentes géneros, llegando a escribir un guión de cine.

Vivió un año en Londres donde trabajó como profesora de español y traductora y, con posterioridad, se trasladó a Argentina donde continuó su actividad literaria. Ya de regreso a España, al inicio de la república, Concha Méndez entabla algo más que amistad con Manuel Altolaguirre, encuentro crucial en su vida con la que inició la actividad con la que quizá más se identificara: la de impresora. Concha le propone asociarse pues Altolaguirre acaba de regresar de París. Así relata la propia Concha esta etapa de su vida: “Compramos una máquina pequeña...Era yo quien la manejaba; la manejaba vestida con un mono azul de mecánico; era difícil y cansado, pero como era deportista, tenía una fuerza increíble. Cuando salí a la calle con aquel mono, la gente se quedaba extrañadísima; no recuerdo haber visto en todo Madrid a otra mujer vestida con pantalones”<sup>22</sup>

En 1932 contraen matrimonio siendo testigos de boda, entre otros insignes poetas, Juan Ramón Jiménez y García Lorca. Pasan la luna de miel en Málaga y, de regreso, se instalan en un piso de la calle Viriato que serviría de imprenta y de punto de reunión de poetas. Algunos autores han descrito la relación matrimonial de Concha y el “desaliñado” Altolaguirre. Juan Gil-Albert nos recuerda a Concha como una mujer fuerte dotada de un “sólido sentido común”<sup>23</sup>. Con posterioridad se trasladarían a Londres y Concha continuaría una importante labor como impresora, traductora y escritora.

En 1935 nace su hija y, al inicio de la guerra civil Concha se aleja de España con ella a París, Londres, Oxford y Bruselas. En la Habana vivirá cuatro años y allí iniciará su exilio desolador que se prolongaría en Méjico ya roto el matrimonio. Altolaguirre contrae segundas nupcias con M<sup>a</sup> Luísa Gómez Mena y ambos morirían en 1959 en un accidente de automóvil cuando se dirigían a Málaga.

---

<sup>21</sup> Jiménez Tomé, M<sup>a</sup> José ; Gallego Rodríguez, Isabel. (coord.) “Españolas del siglo XX promotoras de la cultura”. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). Málaga 2003.

<sup>22</sup> Ulacia Altolaguirre, P. “Memorias habladas, memorias armadas”, ed. Cit., p 87

<sup>23</sup> Gil-Albert, J. “Memorabilia” Barcelona. Tusquets, Cuadernos marginales, 93, 1975, p.187.

Y es que difícilmente España podía dar cabida a mujeres de la talla de Concha que, como ella indicaría al explicar su afán viajero de juventud “iba en busca de mi independencia, de mi libertad. La libertad debía ser mi primera conquista. Todo individuo como todo pueblo, que en su conciencia se siente íntegro, no soporta ninguna clase de tiranías”<sup>24</sup>. Y para conseguirlo tuvo que sufrir el exilio y el escaso reconocimiento de lo que su figura significó para el mundo de la cultura.

#### 4.3.2 MARUJA MALLO



Otra mujer de igual importancia y estilo fue su amiga, la pintora Maruja Mallo (1909-1994), sin duda una de las artistas más excepcionales que ha dado España en el siglo XX, con la que la historiografía está sin duda en deuda a pesar de haber vivido su éxito en vida incluso en la etapa de su exilio.

Hija de padre aduanero Ana M<sup>a</sup> Gómez González nace en Viveiro, un pueblo costero de Galicia y vería marcada su niñez y juventud por sus continuos traslados, así como por la pertenencia a una familia numerosa de catorce hermanos. Sin duda este rasgo influiría en su carácter independiente y exento de raíces.

En 1922 se trasladan a Madrid y Maruja y su hermano, el escultor Cristino Mallo, ingresan en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, desarrollando la vocación que tenía desde pequeña. Allí conoce a salvador Dalí y, a través de él, Maruja entra en contacto con el grupo de la Residencia de estudiantes, formando plenamente parte de este grupo de vanguardia de fama internacional.

Maruja tenía una personalidad imponente, dotada de una gran imaginación y originalidad, tal y como la describió su entonces amigo Ramón Gómez de la Serna. Sin embargo, pese a la enorme influencia que su obra y su personalidad ejercería en los movimientos de vanguardia y, a algunos de los más insignes poemarios del momento, a Maruja Mallo se le han puesto etiquetas que ilustran la misoginia reinante. Tildada de “mascota” del 27 para unos y para otros de mujer devoradora, ha sido considerada la Eva tentadora o la sirena que pierde a los hombres, cuestión que ha deslucido enormemente la importancia de lo que verdaderamente significó esta mujer en el panorama de los años 20 y 30 español (Shirley Manzini “Maruja Mallo: la pintora de catorce almas”)<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Méndez, C. “Discurso para agradecer homenaje.” 1930.

<sup>25</sup> Jiménez Tomé, M<sup>a</sup> José; Gallego Rodríguez, Isabel. (coord.) “Españolas del siglo XX promotoras de la cultura”. Biblioteca de Estudios de la Mujer. CEDMA. 2003

A pesar de sus múltiples conquistas nunca se casó, haciendo gala de su entera independencia y en la década de los 20 ejercía una conducta muy fuera de lo común. Le encantaba desconcertar, vestirse de forma extravagante y, como hemos mencionado anteriormente, andaba por las calles con su amiga Concha Méndez, frecuentando lugares vedados a las mujeres que, por otro lado eran casi todos. Al igual que Concha practicaba deporte y le gustaba bailar. Era tremendamente divertida.

Desde su primera exposición “Verbenas y Estampas” (1928) fue reconocida como una artista de primer orden incluso por Ortega y Gasset que quedó impresionado por la joven pintora en esta etapa muy cercana al surrealismo tal y como expone Gladis Villegas Morales en su trabajo “Mujeres y Surrealismo”<sup>26</sup>.

Su relación sentimental con Rafael Alberti duró de 1925 a 1929, cuando el poeta conoce a M<sup>a</sup> Teresa León, relación que éste no reconocería hasta la publicación de la segunda parte de “La arboleda perdida”. En este libro de carácter biográfico el poeta hace constar la enorme influencia que la pintora ejercería en su obra. De su primera etapa de “Marinero en tierra”, “El alba del alhelí”, etc... el poeta gaditano, a raíz de su relación con Maruja, llegaría a la profundidad de “Sobre los Ángeles”, dando un giro hacia una poesía mas existencial.

Al terminar su relación con el poeta le sobrevino el éxito y en 1932 presenta en París “Cloacas y Campanarios”, y ese mismo año vuelve a Madrid iniciando su etapa geométrica, influenciada por su acercamiento a la Escuela de Vallecas.

El compromiso con la República le hace asentarse en España pues gana una cátedra de dibujo en el Instituto Arévalo, dando clases, al mismo tiempo en el Instituto Escuela de Madrid, tomando conciencia de la “rehumanización” de la cultura y la sociedad españolas.

Y una vez más la poesía entra en ella y ella en la poesía, esta vez de la mano de Miguel Hernández, con quien tuvo una relación sentimental entre los años 1935 y 1936. Sin duda esta relación inspiró los magníficos versos de “El rayo que no cesa” que no hacen sino describir el tremendo impacto que la pintora causó en el poeta con la que tuvo su iniciación sexual, aunque él la atribuyera a la inspiración ejercida por la que fuera su mujer, Josefina, la novia que dejó en Orihuela. Y ha sido sin duda esta relación la que más ha influido a la hora de atribuirle esas etiquetas de mujer maldita y devoradora de hombres. José Luís Ferris bien se encargó de ello no teniendo en cuenta que ella acudió libre a esa relación mientras que Miguel tenía novia y, además, mantuvo otra relación

---

<sup>26</sup> Marian I.f. Cao. (Coordinadora) “Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria.” Nancea S.A. de ediciones, Madrid. 2000.

paralela con la incipiente poeta María Cegarra. El autor describe de esta forma despectiva la influencia de la pintora en aquel momento en la vida de Miguel Hernández: “y que la experiencia concreta que compartió con la pintora gallega fue una verdadera aventura de riesgo en la que tuvo cabida no sólo su iniciación sexual y el conocimiento práctico de un erotismo de alto voltaje, sino también la cara amarga del engaño amoroso que le administrara al mismo tiempo una amada sin escrúpulos que puede prescindir de sus favores una vez cumplida y agotada la conquista.”<sup>27</sup>

Así, Maruja Mallo, la pintora mas idolatrada en la época de las vanguardias, ha dejado un auténtico rastro oscuro en la memoria y la historiografía. Sus coetáneos la boicotearon por comportarse como ellos, por su comportamiento social y moral fue tildada de todos los calificativos más negativos al uso, y es que, como dijo Ramón Gómez de la Serna, “ella supo dar un mordisco al mundo”.

El exilio de la pintora fue muy distinto al de su amiga Concha. Vivió en Buenos Aires, donde conoció el éxito y en Chile entabló amistad con Neruda. En 1949 está en Nueva York promocionando sus obras. Al año siguiente expone en París. En la década de los sesenta vuelve a España, en principio para sacar a la luz la obra que de ella quedaba aquí, pero no sería hasta la década de los setenta cuando fue realmente reconocida, recibiendo con posterioridad todo tipo de homenajes que, en realidad, nunca restablecerían su verdadero lugar en la historia del arte.

#### 4.3.3 M<sup>a</sup> TERESA LEÓN



Pero quizás la mujer que mas reflejara el alto precio de tomar la antorcha de la modernidad fue M<sup>a</sup> Teresa León. Sobrina de María Goyri, la que fuera esposa de Menéndez Pidal, conoció muy joven el matrimonio, la maternidad y un divorcio que le obliga a separarse de sus hijos. Mas tarde, esta mujer del 27, conocería al que fuera su marido y compañero Rafael Alberti, y, a pesar de su excelsa obra, de su gran compromiso con la República durante la guerra en el exilio, para muchos solo fue eso, la mujer de Alberti.

Tuvo que esperar hasta 1997 para volver a España pero en estos momentos, dada su enfermedad, no era capaz de recordar a nadie, ni siquiera a sus hijos a los que había visto a intervalos en la etapa de su exilio en Buenos Aires. Así recuerda su regreso su hijo Gonzalo: “Madre...;Qué mala pasada te jugó la vida al final del libreto! Tú, que poseíste una de las inteligencias femeninas más brillantes de España, acentuada personalidad, una conversación tan amena, te encuentras con la memoria disgregada, los recuerdos borrados, la

<sup>27</sup> José Luí Ferris. “Miguel Hernandez. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta. Madrid. Temas de Hoy. 2002.

mente confusa, disminuidos los sentidos. ¡Qué pena me ha dado ver que no me reconocías!”<sup>28</sup>.

Tal y como indica Maria del Mar López Cabrales en *Pasión y participación: Maria Teresa León. La estrategia de una voz de mujer en la Generación del 27*<sup>29</sup>: “La sociedad entera tiene una deuda no solo con León, sino con muchas otras escritoras de su época: se les debe una explicación a ese injusto ostracismo y un análisis interpretativo y crítico de su obra”.

Esta escritora, autora de una ingente obra entre las que destacan “Cuentos para soñar”, “Memoria de melancolía”, “Morirás lejos”, etc..., fue una mujer comprometida, activista en el grupo de escritoras antifascistas, fundadora de las “Guerrillas del Teatro” que actuaban en el frente de guerra para entretener a los soldados, cofundadora también de las revistas *Octubre* y *El mono azul*. Sin embargo cuando en 1935 fue entrevistada en Méjico, a pesar de la larga enumeración de autoras que M<sup>a</sup> Teresa menciona a favor de la visibilidad de mujeres, como Ernestina Champurcí, Rosa Chacel, María Zambrano, Concha Méndez, etc..., la descripción que de ella se hace solo referencia su gentileza y belleza y que está acompañada de “su esposo, el famoso poeta Rafael Alberti”<sup>30</sup>.

Quede pues su vida, al igual que la de tantas otras, como muestra del alto precio que mujeres de anteriores generaciones pagaron por algo tan legítimo como ejercer el derecho al desarrollo de su voluntad individual, comprometiéndose con movimientos que consideraron de igualdad y progreso.

---

<sup>28</sup> AA.VV., “M<sup>a</sup> Teresa León. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. 1987.

<sup>29</sup> Jiménez Tomé, M<sup>a</sup> José; Gallego Rodríguez, Isabel (coord.) “Españolas del siglo XX promotoras de la cultura” CEDMA. Málaga 2003.

<sup>30</sup> Robert Marrats. “Rafael Alberti en Méjico” (1938) Santander, Publicaciones de la Lista de los Ratones. 1984.