



BREVE ACERCAMIENTO A LA MARGINACIÓN DE AUTORAS ESPAÑOLAS DEL GRUPO DEL 27

A brief approach to the marginalization of Spanish female authors in the Group of '27

Giovanni Orozco Abarca* 

Meilyn Quesada Chavarría** 

Gabriela Rojas Arias*** 

RESUMEN

En este artículo se argumentan las razones por las cuales la obra de autoras españolas ha sido marginada con respecto al canon literario del Grupo del 27. En principio, se parte de una contextualización histórica y sociopolítica de España en las primeras décadas del siglo XX para evidenciar la invisibilización y exclusión de estas del panorama cultural español. Seguidamente, se presenta una definición de canon literario y, a partir de ella, se explica la polémica en torno a la nómina de la llamada Generación del 27, así como de la configuración de la poesía como género literario por excelencia en detrimento de otros y el papel que cumplen la crítica y la historia en la formación del canon del 27. Finalmente, se concluye que, en los intentos de modernización de España a inicios del siglo XX, se dejó fuera a las mujeres por varias razones: relegación al espacio doméstico, la alta representación masculina en el Grupo del 27, el papel relevante de las antologías y revistas en la configuración del canon y la represión causada por la dictadura del régimen franquista.

Palabras clave: canon literario, mujeres del 27, historia, literatura, marginación.

ABSTRACT

This article presents an argument about the reasons for the exclusion of Spanish women and their literary production in relation with the rest of the Group of '27 literary canon. In order to evidence the marginalization of these authors and demonstrate their absence in the cultural Spanish landscape, the article begins with an explanation of the historical and sociopolitical context of Spain during the early decades of the 20th century. Afterward, this paper presents a conceptualization of literary canon as a starting point to approach the polemic associated with the —commonly referred to as— Generation of '27 as well as the configuration of poetry as a characteristic genre in comparison to the other literary work, and the role that critics and history played in the conformation of the canon of the '27 movement. Finally, it is concluded that women were not part of the modernization attempts in Spain at the beginning of the 20th century for different reasons: relegation of them to the domestic sphere, the high representation of men in the Group of '27, the significant role of anthologies and magazines in shaping the canon, and the repression caused by the dictatorship of the Franco regime.

Keywords: literary canon, women of '27, history, literature, marginalization.

* Universidad de Costa Rica. Cartago, Costa Rica. Licenciado en Filología Española y Licenciado en la Enseñanza del Castellano y Literatura. Correo electrónico: giovanni.orozcoabarca@ucr.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9330-563X>

** Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Licenciada en Filología Española. Correo electrónico: meilyn.quesada@ucr.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7308-6900>

*** Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Licenciada en Filología Española. Correo electrónico: gabriela.rojasarias@ucr.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6168-4264>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v48i1.59201>

Recepción: 20/3/2023 Aprobación: 2/6/2023



1. Introducción

Cuando se estudia la llamada Generación del 27¹, salen a relucir autores poetas y sus obras más representativas, dejando de lado otros géneros literarios y a las escritoras. Ante este panorama, en el presente artículo de investigación se pretende hacer un acercamiento a las causas que originaron la marginación de autoras españolas. Por tal razón, se hace un breve recorrido por el contexto histórico español desde 1900 hasta 1940, en el cual las literatas se enfrentaron a la masculinización de lo intelectual y a su propia condición de mujeres, lo cual acentuó su exclusión en el acontecer sociocultural de España. Estos factores, así como la polémica en torno a la nómima y la problematización del nombre Generación del 27, incidieron en la configuración del canon literario del 27, en el cual las mujeres escritoras no fueron consideradas.

2. El contexto histórico español desde 1900 hasta 1940

En las primeras décadas del siglo XX, de acuerdo con Ramón (2017), se experimentaron una serie de cambios sociales, económicos, políticos y culturales que permitieron a la mujer una mayor participación acorde con lo que sugería la modernidad como época de avances tecnológicos, consumismo, crecimiento demográfico, desarrollo urbano y mayor acceso a la educación. Por lo anterior, entre finales del siglo XIX y principios del XX se vivió una verdadera Edad de Plata en la cultura española, en la que las artes musicales, literarias y visuales adquirieron una gran fuerza como expresión de cultura nacional y de prestigio europeo, que no se vivía desde mediados del siglo XVII ([Urrutia, 1999-2000](#)).

En términos culturales, la modernidad en España trajo consigo una fuerte influencia de las vanguardias artísticas europeas como el futurismo, el cubismo y el ultraísmo entre 1917 y 1925 y, posteriormente, el surrealismo, a partir de 1925. Sin embargo, los artistas españoles no abrazaron por completo estos movimientos, razón por la cual se considera que en España no existió una vanguardia autóctona como sí sucedió en otros

¹ Cabe destacar que se utilizará el concepto de Generación del 27 en el momento en el que se cita a autores que utilizan esta denominación en sus trabajos. Sin embargo, en el presente artículo se prefiere el uso del término Grupo del 27.



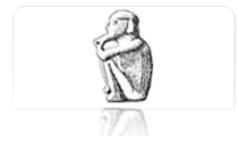
países de Europa, ya que estos artistas nunca rechazaron por completo la tradición clásica ([Gómez-Blesa, 2019](#)).

De ahí que se considere una época marcada por el eclecticismo entre lo propio y lo ajeno.

Las mujeres también participaron en el ambiente intelectual y artístico de la modernidad. Aunque no fueron tan activas en la primera etapa de la vanguardia española, a partir de 1925, con la llamada Generación del 27, como las mujeres artistas, especialmente las poetas como Concha Méndez, Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre, empiezan a despegar en el panorama cultural de ese momento, ya que publican sus textos y comparten espacios con los hombres de dicha generación ([Gómez-Blesa, 2019](#); [Ramón, 2017](#); [Balló, 2016](#), [Merlo, 2010](#)).

Este progresismo social y cultural alcanzó su punto álgido en la Segunda República. Esta época de esplendor y avance fue testigo de un cambio de paradigma en la vida de la mujer, puesto que pasa desde la esfera privada del hogar, hasta el espacio público. En este proceso hubo algunos factores determinantes como los que explica Ramón ([2017](#)): «el acceso de la mujer a la educación superior, su incorporación en el mercado laboral en puestos que anteriormente le habían sido vetados y la consecución del derecho de voto en el año 1931» (p. 53). Posteriormente, logra acceder al ámbito intelectual, gracias a la apertura de la Residencia de Señoritas, en 1915, y el Lyceum Club Femenino, en 1925.

Los factores clave a los que alude Ramón ([2017](#)) están estrechamente relacionados con la lucha de las mujeres en diversos ámbitos, como la reivindicación del voto electoral, la moda, la práctica de deportes, la producción artística y la participación política. Sin embargo, esta incursión de las mujeres en el espacio público también estuvo marcada por los prejuicios y la contradicción en varios sentidos. En primer lugar, muchas de estas mujeres tuvieron que enfrentarse a la presión familiar que las obligaba a ocupar un lugar típicamente femenino, el hogar, y a seguir los convencionalismos sociales como esposas y madres ([Martínez Neira, 2015](#)). En segundo lugar, hay que señalar la desconfianza de los hombres con respecto a este nuevo modelo de mujer moderna, ya que estos no solo ponían en duda su capacidad intelectual, sino que también restaban importancia a su participación pública en el ámbito social y familiar ([Gómez-Blesa, 2019](#)).



En tercer lugar, a pesar del aparente progreso social, las mujeres debían seguir enfrentándose a la masculinización de lo femenino. Según este concepto, el varón se estableció como modelo humano, razón por la cual, cuando una mujer se acerca a ese ideal de superioridad de carácter e inteligencia, se le clasifica como hombre. De acuerdo con algunos filósofos de la Ilustración como Rousseau, este pensamiento se sintetiza en la siguiente frase «mujer que se eleva se hace hombre» ([Calvo, 2020](#), p. 131). Sobre este tema se profundizará en el siguiente apartado.

2. 1. Masculinización de lo intelectual

Las artistas del 27 se enfrentaron al problema de la «masculinización de lo intelectual», como señala García Llorente ([2016](#)), a propósito del proyecto *Las Sinsombrero* de Tania Balló. Este factor pudo ser una de las causas que explican la poca o nula atención que se les prestó a sus textos. Al respecto, la misma Rosa Chacel ([1989](#)) denuncia esta masculinización de la cultura en uno de sus ensayos de 1931. Sobre este tema, Chacel se pregunta si la predominancia de lo masculino se debe a un rasgo innato o al orgullo de los varones. «¿A qué es debido este carácter masculino de nuestra cultura? ¿Procede acaso de la esencia íntima de los sexos o de una prepotencia de los varones sin relación intrínseca con el problema de la cultura?» (p. 449). Sin embargo, antes de intentar contestar estos interrogantes, es preciso hacer referencia a la cultura y su masculinidad como una causa para aplicar la denominación «femenino» como un adjetivo desestimatorio a toda producción que es considerada como insuficiente en las diferentes esferas culturales.

En oposición a lo anterior, lo «varonil» es empleado como calificativo para los hechos o creaciones notables de algunas mujeres. Es decir, se masculiniza todo aquello que se pretende enaltecer y ensalzar. Dentro de este espacio cultural, plantea Chacel ([1989](#)), no existe una verdadera objetividad. Para explicar esta situación, la autora hace referencia al concepto de objetividad de Simmel, como una idea pura y neutral cernida sobre las parcialidades de los dos sexos y las formas de producción específicas del varón, lo cual forma un equívoco que hace que toda persona que, por su naturaleza, no actúa con la objetividad del varón, sea desestimada y disminuida, incluso desde la objetividad superhistórica absoluta y abstracta de la cultura. En



dicha cultura, la mujer cumple un rol de subordinación, que ella misma aceptó al ser considerada la normativa hecha por el varón como la única vía para su superación y, así, asumió resignadamente su papel. Al respecto,

Simmel juzga que, al pretender la mujer escribir –entendamos pensar– como un hombre, demuestra una «ambición servil». Pero, en verdad, nunca demostró la mujer mayor vileza que al aceptar este postulado que encierra una intención de soborno y un fondo de desprecio como hoy no se encuentra en ninguna de las tendencias sociales que consideramos no corrompidas. Para que esto fuese así, tenía que ser comprobable que la mujer no se identificó nunca con la tendencia ideal coetánea de su propia vida. Y en esto no hay más que un punto de vista desde donde se pueda sostener: aquél desde donde se afirme que la mujer es solamente una apariencia humana. ([Chacel, 1989](#), p. 455)

Esta idea se extrapola a las formas de cultura de diferentes épocas, y paradójicamente ha sido acatada, asimilada y comprendida por la mujer, porque su oposición implicaría la ruptura con una unidad ideal. Asimismo, Chacel plantea que, en estas circunstancias, la mujer desempeñó el papel que le correspondía de acuerdo con su época y el sucesivo desenvolvimiento cultural. De este modo, son numerosos los casos de las mujeres a las que su feminidad les relega y disminuye «por una varonidad intelectual que no pasa de pretensión informe» (p. 461). Esta característica de inferioridad del intelecto de la mujer tiene como causa una feminidad basada en «la simulación o copia de un módulo femenino ya establecido objetivado [socialmente]» (p. 461), lo cual configura la condición de la mujer, tal y como se expone en el siguiente apartado.

2.2. La condición de la mujer

La irrupción de la mujer en el ámbito cultural, en las primeras décadas del siglo XX, se dio de manera ardua por el simple hecho de su condición de género. En las últimas décadas del siglo XIX, las mujeres burguesas debían cumplir con el papel de «el ángel del hogar», concepto que designa el rol que la mujer debía cumplir, asociado al espacio privado de su hogar, en función de la sumisión y obediencia al esposo, el cuidado de los hijos y las virtudes y conductas como el silencio, la debilidad y el sentimentalismo ([Cruz-Cámara, 2004](#)). Este estereotipo de mujer seguía vigente en el siglo XX y se convirtió en tema de discusión entre aquellas que



participaron en el acontecer político y cultural de la época y, además, deseaban cambiar el rol que les fue impuesto socialmente.

También, resulta preciso mencionar la relación de estas mujeres artistas con sus maridos, quienes en muchos casos también eran artistas reconocidos del Grupo del 27, lo cual provocó el «síndrome de las esposas», que consistía en el relegamiento a estar bajo la sombra de sus cónyuges ([López Cabrales, 1998](#)) y a ser conocidas como la esposa, la novia o la amiga de los artistas varones, como en el caso de Maruja Mallo, Carmen Conde, María Teresa León, Concha Méndez y Ernestina de Champourcín, entre otras ([Bianco, 2018](#)). Lo expuesto anteriormente deja ver cómo se manifestaba el «cerco ideológico» de la burguesía. Mora ([2011](#)) establece este concepto para referirse a las condiciones sociopolíticas, históricas y de género que le impiden a la mujer salir y conquistar el espacio público.

Por tanto, en la conformación del canon literario del 27 no interviene únicamente la cuestión de la calidad literaria, sino también la condición de ser mujer en una sociedad conservadora y tradicionalista, que apenas estaba experimentando el tránsito hacia una ideología de corte liberal en las primeras décadas del siglo XX. De modo que, cuando se expone el tema de las mujeres escritoras, generalmente se hace bajo el estereotipo de víctima y heroína. Sin embargo, es necesario abordar su trabajo literario desde la perspectiva de las relaciones de poder y las posibilidades de resistencia ([Moreno, 2020](#)). Entonces, para romper el dominio patriarcal en la esfera privada, la mujer comienza a liberarse por distintos medios, como la escritura, de las represiones que vive cada día. Así, paulatinamente, se inicia una transformación del rol que cumplen en la sociedad, ya que empiezan a conquistar la esfera pública, aunque no del todo; por ejemplo, escritoras de la época no lograron canonizarse en el ámbito literario.

3. Definición y configuración del canon literario del Grupo del 27

Las décadas de 1920 y 1930 marcaron un antes y un después en la producción y difusión de la literatura española, que tuvo como consecuencia la internacionalización de autores, temáticas, movimientos literarios y culturales de diversa índole, desde la poesía pura de Gerardo Diego, Pedro Salinas y Jorge Guillén; el

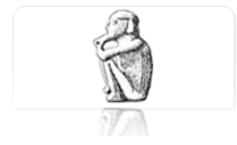


neopopularismo de Federico García Lorca y Rafael Alberti; el surrealismo de Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y García Lorca; hasta las fases del realismo social y la literatura comprometida de Alberti, Emilio Prados, Aleixandre, Guillén y Manuel Altolaguirre, entre otros, previo a la Guerra Civil, durante esta y aún en el régimen franquista. Cabe señalar que, paradójicamente, cuando se dan referencias sobre la literatura realista o comprometida, solo en estas ocasiones, salen a relucir nombres como Rosa Chacel, en sus romances, y de María Teresa León, en sus cuentos.

Dicha producción y difusión artística siempre estuvo presente en el marco de una nueva manera de hacer literatura, motivada por el proyecto ideológico de hacer de España una nación liberal, desarrollada y modernizada, a la vanguardia de las tendencias culturales, sociales y políticas de la Europa de ese momento histórico ([Silver, 1971](#); [Geist, 1993](#); [Blanco, 1997](#); [Fernández, 2001](#); [García, 2011](#); [López García, 2012](#); [García Barrientos, 2012](#); [Gómez-Blesa, 2019](#)). Algunos escritores ya mencionados (García Lorca, Alberti, Salinas, Cernuda y otros) son los más conocidos cuando se habla comúnmente de la Generación del 27. Ellos fueron autores con ideas revolucionarias en cuanto a la concepción del arte que lograron plasmar en sus obras.

Ante este panorama, ¿dónde queda el aporte de las mujeres artistas contemporáneas en la España del siglo XX? Mujeres intelectuales, pensadoras y comprometidas que trabajaron, codo a codo, con los escritores varones para renovar el arte literario de ese momento. Entonces, ¿por qué su obra no tuvo el reconocimiento merecido? ¿Por qué han sido víctimas de la invisibilización de su trabajo como escritoras a pesar de que hay pruebas de su participación en el acontecer artístico, social y político de España en las primeras décadas del siglo XX? ¿Por qué no figuran en el canon literario de la llamada Generación del 27?

Para intentar responder estas interrogantes, es importante remitirse a una primera aproximación del concepto de canon literario, el cual se entiende como «un conjunto de textos que han superado ciertos procesos de selección: han sido difundidos y reseñados repetida y esforzadamente por destacados agentes culturales, y llegan hasta el público avalados por los especialistas» ([Servén, 2008](#), pp. 8-9). A partir de estos procesos de selección subjetiva, intervenidos por instituciones públicas y grupos culturales y políticos, se determina, por un lado, qué textos literarios merecen ser recordados, es decir, cuáles aportan la imagen cultural e ideológica de

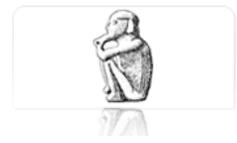


una identidad propia, ya sea local, nacional u occidental, deseada por uno o varios grupos de poder, y, por otro lado, se establece qué textos son relegados al olvido.

Aquellos textos que no son olvidados pasan a formar parte de un «coloquio crítico continuado», tal como lo menciona Harris (1991), quien retoma la analogía de Kermode sobre cómo los textos están sujetos a diversas explicaciones. Esta analogía propone momentos y lugares determinados en los que se presentan situaciones y temas predominantes dentro los discursos culturales aceptados por una sociedad que los reproduce a través de las generaciones. Del mismo modo, explica Harris, existen textos que tienen la posibilidad de multiplicar su significado, introducirse en el coloquio y estar en consonancia con las preocupaciones actuales de los críticos literarios. Por estas razones, los cánones literarios «proponen la entrada en el coloquio crítico de una cultura» (p. 42), con lo cual pasan a formar parte de una «conversación infinita» (p. 42) que les da carácter de perpetuidad.

Si el canon literario tiene como criterio de selección la continuidad temporal de los textos, la configuración del canon del 27 resulta problemática, porque tanto la selección de autores y textos como la nómina, de la que formaron parte aquel conjunto de escritores de rasgos heterogéneos, estuvo marcada por una constante inclusión y exclusión de los miembros y géneros literarios a lo largo de los años. En ese sentido, Ramoneda (2011) recoge las distintas denominaciones que ha recibido este grupo de autores y destaca que las más aceptadas por la crítica literaria han sido «Generación del 27 y Grupo poético del 27» (citado en [Díaz, 2018](#), pp. 65-66), dejando de lado a otros artistas y géneros literarios. De esta situación se desprende la controversia relacionada con los artistas que fueron canónicos en la nómina del 27.

De modo que, si se toma al grupo de poetas que participaron en el centenario de la muerte de Góngora, quienes colaboraron, editaron y publicaron en las mismas revistas literarias en la década de 1920, y mantuvieron relaciones interpersonales unos con otros, la nómina del 27 estaría integrada por los poetas Alberti, García Lorca, Guillén, Alonso, Salinas, Aleixandre, Cernuda, Prado, Altolaguirre, entre otros ([Díaz, 2018](#)). Sin embargo, no eran los únicos que habían escrito y publicado literatura. Tal como señala Díaz (2018): «Sería injusto pensar que solo ellos eran los que estaban en esa época. Por un lado, existieron otros autores que



componían el grupo del 27, y, por otro, una promoción de narradores y dramaturgos coetáneos de los poetas» (p. 83).

Según la nómina de los autores del 27, que se ha ido ampliando conforme avanza el tiempo, estos no cumplen en su totalidad con todos los requisitos señalados por Petersen (citado en [Cuadros, 2005](#)), a saber: herencia cultural, compartir la fecha de nacimiento, factores educativos, intereses en común, relaciones personales entre los miembros de la generación, experiencias comunes del grupo, una figura guía o un caudillo, un lenguaje común y el anquilosamiento de la generación anterior. Por el contrario, eran escritores y artistas que experimentaron con temáticas, estilos y lenguajes diferentes, y que, con el paso del tiempo, tuvieron un desarrollo artístico por separado. En vista de lo anterior, hoy, cada vez más, la crítica literaria se decanta por la denominación *Grupo del 27* ([Díaz, 2018](#)).

Otro motivo por el cual las escritoras del 27 no fueron tenidas en cuenta en el canon literario español del siglo XX se relaciona con el papel que cumplen las antologías, las revistas, la historia literaria y los planes de estudio en la configuración del canon. Respecto a las antologías, Vera ([2005](#)) explica que, en los procesos de canonización, estas son un instrumento crucial, porque tienen el propósito de fundamentar y concienciar sobre las nuevas normas estéticas; mientras que Palenque ([2007](#)) expone que el papel de la antología en la consolidación del canon es ambivalente, «al mismo tiempo que unos nombres se ven elevados, otros se ocultan, olvidan o desechan» (p. 1). Esta exclusión, menciona Larraz ([2017](#)), no se debe únicamente a una cuestión de «calidad literaria», sino también al peso del contexto sociohistórico.

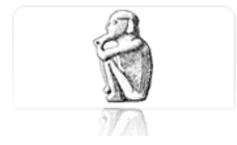
Guillén (1998, citado en [Aradra, 2009](#)) plantea que, en las antologías no solo se incluyen textos del pasado, sino que también se proyectan hacia el futuro mediante la edición de distintos textos, temas y géneros bajo criterios fijados por los antólogos al principio de las colecciones, «las cuales se encuadran en las coordenadas conceptuales que fundamentan la selección, y constituyen otra de las valiosas herramientas que construyen un canon» (p. 38). Las antologías, de igual manera, permiten conocer si existen vacíos en la disponibilidad de ciertos autores o textos que contribuyen a su recepción. Por estas razones, no resulta extraño



que las escritoras del 27 no hayan ocupado una posición privilegiada en el canon, aun cuando sus nombres aparecen esporádicamente en las discusiones sobre la historia literaria de España.

Un ejemplo claro de esta exclusión es que sus escritos no solían figurar en las antologías sobre el Grupo del 27, como consta en *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932) de Gerardo Diego; sin embargo, en la segunda edición de la antología en 1934 únicamente aparecieron los nombres de dos figuras femeninas: Josefina de la Torre y Ernestina de Champourcín. En este sentido, Merlo (2010), en el prólogo de su antología de las poetas del 27, *Peces en la tierra*, explica que estas escritoras apenas si fueron mencionadas en antologías o análisis críticos relacionados con la producción poética del 27, especialmente si se compara con la obra de los escritores varones, a los cuales se les dedicaban análisis completos y extensos sobre sus escritos y la evolución que tuvieron como artistas. De igual manera, la autora afirma que, en las antologías, por un lado, los nombres de las autoras, en algunos casos, se mencionan de manera esporádica y, por el otro, se repiten de unas antologías a otras; aunque, no se hacía análisis de su poesía.

Sucede de manera similar con la publicación de los escritos de estas autoras en las revistas, las cuales fueron el medio por el que se dieron a conocer los poetas masculinos; incluso, la denominación «Generación de la Revista de Occidente» fue una de las tantas que recibieron los poetas del 27, según Ramoneda (2011, citado en Díaz, 2018). Además, Vera (2005) afirma que las revistas se comportan de forma parecida a las antologías, ya que «han motivado la conciencia de grupo y de una nueva sensibilidad» (p. 5). De este modo, la prensa funcionaba como un referente en los mecanismos de canonización, así como en una recepción más amplia de autores y sus textos literarios, en tanto se constituía como un intermediario institucionalizador con un valor incalculable (Aradra, 2009). En consonancia con lo anterior, Merlo (2010) señala que la mención de estas mujeres en las revistas literarias de la época no era constante, porque aparecían en algunas y desaparecían en otras; y, muchas de ellas escribían, pero no todas lograban publicar. En algunos casos, muchas de las escritoras publicaron en colecciones minoritarias y, con frecuencia, sus textos no fueron reeditados, según López-Cabrales (1998).

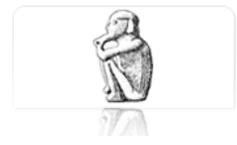


En relación con la historia de la literatura, los factores de exclusión del canon ya mencionados se evidencian en los estudios de la narrativa del siglo XX. Tal es el caso de Nora (1979), sobre la novela española de los años 1927-1939, quien destaca algunas autoras como Rosa Chacel, Elisabeth Mülder y Ernestina de Champourcín. Por su parte, Díaz (2018), aunque reconoce que la nómina del 27 se consolidó como «un grupo cerrado de escritores» (p. 113), al señalar la existencia del movimiento de Las Sinsombrero, paradójicamente destaca solo a un pequeño grupo de artistas, entre ellas María Teresa León y Rosa Chacel, y los géneros literarios en los que incursionaron.

Finalmente, cabe resaltar que los planes de estudio en el área de la literatura, que comprende desde la educación básica hasta la superior, también son un medio a través del cual se perpetúa el canon literario. ¿Cuál podría ser una posible causa de esta situación? Harris (1991) plantea que «los profesores tienden a enseñar lo que les han enseñado, lo que es fácil de encontrar editado, aquello sobre lo que existen ensayos interesantes y sobre lo que ellos mismos están escribiendo» (p. 48). De este modo, se evidencia que el canon pedagógico responde a un *continuum* de aprendizajes que determina qué se lee y cómo se lee, y explica también cómo no se han publicado o reeditado las obras de estas autoras, ni se difunden, hasta hace muy poco. Entonces, se entiende que el canon pedagógico continúe legitimando aquella noción de Generación del 27 compuesta solo por hombres poetas.

4. Una historia escrita en masculino

La conformación del canon literario del Grupo del 27 también estuvo marcada por un acontecimiento histórico importante: la dictadura de Franco (1939-1975) y el exilio al que partieron muchos artistas e intelectuales cuando se instauró el régimen. El proyecto republicano de los años treinta del siglo XX y su discurso progresista, que había empezado en la década de 1920 y fue abrazado por muchos de los escritores y escritoras del 27, se vieron truncados por el golpe de estado de 1936 que desencadenó en la Guerra Civil y culminó con la instauración de la dictadura de Franco, en la cual se difundió un discurso represivo que tuvo consecuencias directas en la cultura. Muchos de los escritores del 27 que estaban a favor del bando republicano

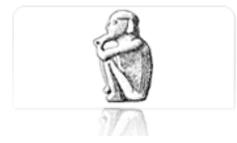


fueron asesinados, arrestados o tuvieron que exiliarse para no sufrir la persecución del franquismo ([Giménez, 2011](#)).

La censura franquista terminó de borrar el rastro de las escritoras del 27 y se encargó de devolver a la mujer a la esfera privada del hogar, ya que la narrativa predominante era aquella que proclamaba que la mujer debía servir al hogar, no ser partícipe de la esfera social, política o cultural ([Merlo, 2010](#)). En este sentido, cabe resaltar que la represión del franquismo hacia las mujeres estuvo avalada por sectores que no apoyaban el proyecto ideológico de la Segunda República, como es el caso de la Iglesia Católica y las clases sociales más conservadoras. Por esta razón, el Estado franquista creó la Sección Femenina, la cual se encargaba de educar y formar a sus afiliadas en el discurso católico y nacionalista de la dictadura, no sin antes oponer este modelo femenino a la mujer ultramoderna que pretendía ser emancipada y libre ([Pelka, 2014](#)).

En el exilio, muchas de estas artistas tuvieron que volver al ámbito privado del hogar para atender a sus familias. Asimismo, estas creadoras no fueron recuperadas en la memoria de la literatura española en la época posfranquista, pues muchas de ellas no publicaron ni editaron sus textos en España, sino en el extranjero, razón por la cual no se les considera parte ni de la literatura ni de la historiografía literaria españolas ([Balló, Jiménez y Torres, 2021](#)). Es decir, su pasado como activistas, artistas y mujeres, y su trabajo por la liberación femenina en distintos ámbitos en una sociedad patriarcal quedó en el olvido. Trigo y Romero ([2020](#)) explican que las posibles razones de esta exclusión se deben a tres tipos de exilio: el que experimentaron por ser mujeres; el geográfico, puesto que al regresar a España después de la dictadura no fueron reconocidas y el de la exclusión de la historia de la literatura, los manuales, las antologías y los libros de texto.

Por el contrario, una vez finalizada la era de Francisco Franco en España (1939-1975), los artistas varones del Grupo del 27, que sufrieron el exilio y la represión de la dictadura, notaron que sus textos se empezaban a reivindicar y recobraban el protagonismo que tuvieron en la década de 1920 y principios de 1930, pero no sucedió lo mismo en el caso de las mujeres, porque «la historia en esa España de la Transición, dispuesta a volver a empezar, solo se reescribió en masculino» ([Balló, 2016](#), p. 8). Basta con revisar la bibliografía del Grupo del 27 para comprobar que esta se compone, sobre todo, de hombres poetas.

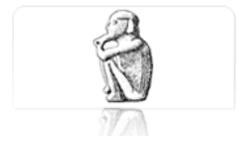


Pese a ello, sería injusto sugerir que los textos de las escritoras del Grupo del 27 no han logrado ocupar un espacio importante en el ámbito cultural dentro y fuera de España. Algunos ejemplos son las diversas fuentes que se han citado en este artículo, especialmente, la antología de poesía femenina *Peces en la Tierra*, publicada en [2010](#) por Pepa Merlo; el proyecto multimedia de *Las Sinsombrero* ([2016](#)) de Tania Balló y el ensayo *Vanguardistas y Modernas: las mujeres-faro de la Edad de Plata* ([2019](#)), de Mercedes Gómez-Blesa. Los trabajos mencionados demuestran que, a partir del año 2010, se ha empezado a difundir, reeditar y estudiar la obra de estas mujeres. De modo que, con el presente artículo se pretende visibilizar la exclusión de narradoras españolas que no suelen figurar en el canon literario del 27.

5. Conclusiones

En el contexto analizado en este artículo se han subrayado algunos factores que incidieron en la marginación de las escritoras en el canon literario del 27. En primer lugar, los intentos de modernización de España en las primeras décadas del siglo XX no implicaron un cambio radical en la situación de la mujer. Por ejemplo, la masculinización de lo intelectual resultó un problema al que las mujeres artistas se enfrentaron, porque se les exigía demostrar un ingenio igual o superior al de los hombres para ser tenidas en cuenta y que sus textos fueran visibilizados. Sin embargo, estas mujeres estaban atadas a una condición que las limitaba a ser el «ángel del hogar», de modo que su principal tarea era quedarse en casa atendiendo al esposo y a los hijos, sin poder dar opiniones sobre temas públicos como la política y la cultura. Lo anterior pone en evidencia las escasas oportunidades que tenían las mujeres para crear, además de la contradicción de exigirles inteligencia e ingenio artístico, al mismo tiempo que se les relegaba a las cuatro paredes de su casa, sin la oportunidad de un espacio propio para dedicarse al arte.

En segundo lugar, se consideraba que el Grupo del 27 estaba conformado, principalmente, por algunos hombres poetas; sin embargo, detrás de esta fachada masculina, había mujeres artistas que producían literatura de diversa índole, como narrativa, ensayo, teatro y poesía. Además, la denominación «Generación del 27» se prestó para excluir autores, autoras y otros géneros literarios, pero no impidió que las mujeres participaran en



el quehacer artístico y cultural de aquella época; por lo tanto, las autoras mencionadas resignificaron el concepto de Generación canónicamente establecido.

En relación con la nómina del 27, el debate entre *generación* y *grupo* es un aspecto polémico porque el concepto de *generación literaria* engloba una serie de características de similitud en las fechas de nacimiento, factores educativos y culturales, así como en torno a las relaciones personales existentes entre los miembros de una generación. Sin embargo, los artistas del 27 no se pueden ubicar dentro del concepto de generación debido a la heterogeneidad de sus producciones literarias, la divergencia de edades y las distintas relaciones sociales entre ellos. Por esta razón, se optó por la denominación de *grupo*.

En el proceso de canonización del Grupo del 27, las antologías y revistas tuvieron un papel relevante, puesto que determinaron la inclusión y exclusión de textos literarios. Esta situación provocó, por un lado, la difusión y la consecuente reedición del material literario de ciertos escritores; por otro lado, la condena al anonimato de autores y autoras por factores como el género, la ideología política y la condición social. Asimismo, el canon literario del 27 se ha fijado a través de la enseñanza de la literatura en las instituciones educativas, en cuyos planes de estudio se han contemplado, mayoritariamente a los hombres poetas del Grupo del 27, dejando de lado a las mujeres escritoras y demás géneros literarios.

Por último, la dictadura del régimen franquista instauró un discurso represivo que tuvo consecuencias directas en la cultura, de modo que, gran parte de los escritores del 27 del bando republicano fueron obligados al exilio o, en el peor de los casos, asesinados. Adicionalmente, el discurso franquista trajo consigo la censura y la total invisibilización de las escritoras del 27, pues las mujeres en general fueron devueltas a la esfera privada de sus hogares, lo cual estuvo avalado por los detractores del proyecto ideológico de la Segunda República. Sin embargo, a pesar de las circunstancias anteriormente descritas, las obras de estas mujeres se están recuperando, porque no han perdido vigencia.

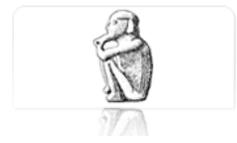


Referencias

- Aradra, R. (2009). Los procesos de formación del canon (reflexiones metodológicas sobre el canon literario español de los siglos XVIII y XIX). *Revista Signa*, 18, 21-44.
- Balló, T. (2016). *Las Sinsombrero, sin ellas la historia no está completa*. Espasa.
- Balló, T., Jiménez, M. y Torres, S. [Directores]. (2021). *Las Sinsombrero 3. El exilio*. [Película]
<https://www.rtve.es/play/videos/las-sinsombrero/exilio/5812547/>
- Bianco, S. (2018). Las Sinsombrero: las olvidadas de la Generación del 27. En Y. Romano Martín y S. Velázquez García (Eds.), *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio* (pp. 21-33). Ediciones Universidad de Salamanca. <https://eusal.es/index.php/eusal/catalog/view/978-84-9012-887-9/5222/5148-1>
- Blanco, C. (1997). La herencia cultural de los poetas del 27. En Y. Jiménez de Báez (Ed.), *Varia lingüística y literaria. Cincuenta años del CELL III. Literatura: siglos XIX y XX* (pp. 3-24). El Colegio de México.
https://www.jstor.org/stable/j.ctv47w565.5?seq=1#metadata_info_tab_contents
- Calvo, Y. (2020). *La mujer, víctima y cómplice*. Editorial Costa Rica.
- Chacel, R. (1989). *Obra completa*. Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén.
- Cruz-Cámara, N. (2004). Matando al «ángel del hogar» a principios del siglo XX: las mujeres revolucionarias de Margarita Nelken y Federica Montseny. *Invierno*, 30(2), 7-28.
<http://www.jstor.com/stable/23021561>
- Cuadros, R. (2005). El método generacional: origen y desarrollo. *Crítica.cl*. <https://critica.cl/literatura/el-metodo-generacional-origen-y-desarrollo>
- Díaz, F. (2018). *Breve historia de la Generación del 27*. <http://ebiblioteca.org/?/ver/128924>
- Fernández, M. (2001). *Visiones de Estereoscopio. Paradigma de hibridación en la ficción y el arte de la vanguardia española*. University of North Carolina Press.
https://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469639222_fernandezutrera.9
- García Barrientos, J. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método*. Paso de Gato.



- García Llorente, J. (2016). Generación del 27: Ellas, las creadoras invisibles. *Álabe*, 14, 2-4.
- García, M. (2011). Hacia una reconfiguración radical del canon. *Anales de la literatura española contemporánea*, 36(1), 55-80. <https://www.jstor.org/stable/41329536>
- Geist, A. (1993). El 27 y la vanguardia: una aproximación ideológica. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 53-64.
- Giménez, M. (2011). Introducción: Aproximaciones a la guerra civil española. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 36(1), 1-7. <http://www.jstor.com/stable/41636629>
- Gómez-Blesa, M. (2019). *Modernas y vanguardistas: las mujeres-faro de la Edad de Plata*. Huso.
- Harris, W. (1991). Canonicity. *PMLA*, 106(1), 110-121. <https://www.jstor.org/stable/462827>
- Larraz, F. (2017). Censura, exilio y canon literario. *Historia Actual Online*, 42(1), 49-56. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5872321.pdf>
- López-Cabrales, M. (1998). Tras el rostro/rastro oculto de las mujeres en la Generación del 27. *Letras femeninas*, 24(1-2), 173-187. <http://www.jstor.org/stable/23021670>
- López García, J. (2012). La poesía del exilio republicano en la historiografía literaria: una revisión crítica. *Iberoamericana*, (47), 115-128. <https://www.jstor.org/stable/23720373>
- Martínez Neira, M. (2015). La cuestión feminista y el derecho de la mujer al producto de su trabajo en España (C 1911). *Quaderni del Dipartimento Jonico*, 1, 61-78. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/20350/cuestion_martinez_QDJ_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Merlo, P. (2010). Introducción. En *Peces en la tierra*. Fundación José Manuel Lara.
- Mora, A. (2011). Reseña de *Peces en la tierra*. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27. *Álabe*, (3), 1-5. <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/54/51>
- Moreno, M. (2020). Introducción. Género, creación y transgresión en *Activistas, creadoras y transgresoras, Disidencias y representaciones*. Dyckinson, S.L.
- Nora, E. (1979). *La novela española contemporánea (1927-1939)*. Gredos.
- Nora, E. (1988). *La novela española contemporánea (1936-1967)*. Gredos.



Palenque, M. (2007). Cumbres y abismos. Las antologías y el canon. *Ínsula*, 721-722.

https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20721-722.htm

Pelka, A. (2014). Mujer e ideología en la posguerra española: feminidad, cuerpo y vestido. *Fundación Instituto de Historia Social*, 79, 23-42. <https://www-jstor-org.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/stable/24330761>

Ramón, M. (2017). La poesía amorosa en el panorama poético de la España de la preguerra: las poetas olvidadas de la Generación del 27. *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 7, 49-79.

Servén, C. (2008). Canon literario, educación y escritura femenina. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, (4), 7-19. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=259119718001>

Silver, P. (1971). La estética de Ortega y la generación del 27. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 20(2), 361-380. <http://www.jstor.com/stable/40297974>

Trigo, E. y Romero, C. (2020). Las Sinsombrero o cómo leer y comprender el mundo a través de la obra de un grupo de creadoras olvidadas. *El Guiniguada*, (29), 89-100.

https://www.researchgate.net/publication/342888419_Las_Sinsombrero_o_como_leer_y_comprender_el_mundo_a_traves_de_la_obra_de_un_grupo_de_creadoras_olvidadas

Urrutia, H. (1999-2000). La Edad de Plata de la Literatura Española (1868-1936). *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, 22-23, 581-595.

Vera, J. (2005). Sobre la forma antológica y el canon literario. *Espectáculo*, 30.

<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html>



Esta obra está bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>