

Grado en Estudios Hispánicos

CIESE-Comillas – UC

Año Académico 2021-2022

LAS SINSOMBRERO: ESTUDIO DE UN GRUPO FEMENINO DE VANGUARDIA

Trabajo realizado por Raquel Villanueva San Millán

Dirigido por Jesús Ferrer

ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
1. Las <i>Sinsombrero</i>: entre la Historia de las Mujeres y la Historia Cultural en la España de los siglos XX y XXI	6
1.1 Trayectoria vital y profesional	8
1.2 Relaciones interpersonales: la importancia de la sororidad en una sociedad patriarcal	12
1.3 Interrelación con los hombres de la Generación del 27	17
2. El impacto de las <i>Sinsombrero</i> como mujeres, intelectuales y artistas	21
2.1 Influjo de las <i>Sinsombrero</i> en la situación de las mujeres y el feminismo en España	23
2.2 Trascendencia de las creadoras vanguardistas en la cultura española	27
CONCLUSIONES	30
ANEXOS	31
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y CITAS	33

RESUMEN

La Generación del 27 nunca ha estado únicamente conformada por hombres. Existió un grupo de intelectuales, pensadoras, pintoras y escritoras, insertas en el mismo contexto, llamadas las Sinsombrero, una Generación de mujeres artistas sensibilizadas con la circunstancia femenina que trataron por todos los medios de dedicarse al mundo de la creación, ignorando los prejuicios y dificultades que tenían que atender por el hecho de ser mujeres. Igual por su circunstancia femenina, han sido invisibilizadas a lo largo de la historia por aquellos que no consideraban equiparable la intelectualidad femenina a la masculina, así como por una gran variedad de aspectos clave relativos a la cultura en la que estaban insertas.

PALABRAS CLAVE: Sinsombrero, feminismo, sororidad, vanguardias y generación del 27.

ABSTRACT

The Generación del 27 has never been solely conformed by men. It existed a collective of intellectuals, notionalists, painters and writers, inserted on the contemporary context, which were given the name of «las Sinsombrero», a generation of artists composed by women sensitized by the female circumstance, who attempted by all means create for a living, ignoring the prejudgements and difficulties they had to attend due to being born as women. Likewise, their feminine circumstance had resulted in them invisibilized along history by those who did not consider male's and female's intellectuallity equal, as well as by a wide variety of key sources related to the culture in which they were established.

KEY WORDS: Sinsombrero, feminism, sorority, vanguards and generación del 27.

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado comprende un estudio interdisciplinar de las Sinsombrero, un grupo de artistas, contemporáneas a la célebre Generación del 27, que fue invisibilizado, tanto por la sociedad de la época y la posterior dictadura franquista, como por los historiadores hasta la contemporaneidad, debido a su condición de mujeres.

Esbozamos dos objetivos principales para la realización de este trabajo de investigación. En primer lugar, la reconstrucción, análisis y caracterización de las Sinsombrero como grupo, atendiendo a aspectos comunes de su trayectoria vital (enmarcada en el periodo desarrollado entre los primeros años, anteriores a la II República, y el exilio tras el Régimen Franquista), su trayectoria profesional, su obra artística y las relaciones interpersonales que se forjan entre ellas, destacando el concepto de sororidad femenina en una sociedad patriarcal. El segundo objetivo sería la valoración de su impacto hasta la actualidad. Este último comprende el influjo de las Sinsombrero en la situación de las mujeres y el feminismo en España, a través de su vida y su obra, así como la interrelación con los hombres de la Generación del 27 y la trascendencia de las creadoras vanguardistas en la cultura española.

Con respecto a la metodología, este estudio se enmarca en la Historia de las Mujeres y la Historia Cultural, aunque también se apoya en otras disciplinas, como la Historia del Arte y de la Literatura. El corpus se basa en diez estudios de caso: mujeres intelectuales y artistas que forman parte del grupo denominado como las Sinsombrero. Aunque el grupo es más amplio (actualmente, sigue admitiendo nuevas incorporaciones), se han elegido las que se consideran las más distintivas. Asimismo, se subdividirán en grupos atendiendo a su especialidad para analizarlas conjuntamente. El corpus es el siguiente:

Margarita Manso (1908-1960). – Pintora

Maruja Mallo (1902-1995). – Pintora

Ángeles Santos (1911-2013). - Pintora y artista gráfica

Marga Gil Roësset (1908-1932). - Escultora, ilustradora y poeta

Concha Méndez (1908-1986). - Escritora, poeta, autora de teatro y guionista

Ernestina de Champourcin (1905-1999). - Poeta

Josefina de la Torre (1907-2002). - Poeta, novelista, cantante lírica y actriz

María Zambrano (1904-1991). - Intelectual, filósofa y ensayista

María Teresa León (1903-1988). – Intelectual y escritora

Rosa Chacel (1898-1994). – Intelectual y escritora

Finalmente, las aportaciones principales de este TFG al campo científico se basan en el avance en el estudio de las Sinsombrero, con la innovación de que se realizará como conjunto o grupo artístico en contraste a los análisis individuales que se han ido

realizando. Asimismo, se aportarán nuevos rumbos para el estudio de la Generación del 27, a través de la puesta en valor del grupo femenino y de su interrelación con los creadores masculinos de la generación. Por último, el avance en los estudios de género y de la cultura en la España de los siglos XX y XXI, a través del análisis de un grupo destacado de mujeres, intelectuales y artistas.



1. Las *Sinsombrero*: entre la Historia de las Mujeres y la Historia Cultural en la España de los siglos XX y XXI

Para entender la complejidad del objeto de nuestro análisis, debemos comprender primeramente el contexto histórico y sociocultural del siglo XX, así como la situación de la mujer antes, durante y después del auge del movimiento feminista.

El siglo XIX termina con una gran crisis cultural, ideológica, política y social debido a la pérdida de las últimas colonias españolas en territorio americano. Esto desemboca en un estado de gran depresión extendida alrededor del país, que será fundamento de inspiración creativa para la generación del 98, antecesora de nuestro objeto de estudio. Así, se tratará el tema del problema de España desde distintas perspectivas: por un lado, un grupo de pensadores tratarán de reivindicar las raíces mismas del Estado y volver a la ideología imperial; por otro, hay quienes optan por la creación de una nueva conciencia nacional basada en abrir las miras hacia Europa y modernizarse. Este conflicto de pensamientos ya se reflejaba desde el resto del continente: sin embargo, mientras que, en naciones como Francia, se contaba con una burguesía firme y afianzada y se asentaban unas bases claras para la revolución industrial, en España, la burguesía florecía débilmente en ese mismo momento.

En términos ideológicos, debemos anotar que la corriente de pensamiento predominante en la España del momento era el Krausismo, una doctrina idealista que pretendía la modernización de la sociedad por medio de la moral y la educación. No obstante, debido a la influencia europeísta de la que veníamos hablando y el auge de las ciencias, el pensamiento filosófico en España evoluciona hacia una fusión entre el krausismo y el positivismo europeo. De esta manera, se exalta la ciencia y el progreso y se intenta adaptar el molde del método científico a las ciencias sociales, lo que favorece la aparición de regímenes totalitarios como la dictadura de Primo de Rivera de 1923, viendo en la figura del dictador al “cirujano de hierro” que modernizará a España.

Encontramos una de las grandes raíces del llamado “problema femenino” en este gran desarrollo científico, de la mano de la teoría del esencialismo biológico y la creación de la figura del “ángel del hogar”. Esta teoría se basa en la desigualdad entre los sexos y trata de recalcar la debilidad del sexo femenino y su cuestionable capacidad intelectual. Veamos lo que dice Elizabeth Grosz sobre esta teoría en *Space, time and perversion: essays on the politics of bodies*¹:

«el esencialismo supone la creencia de que las mujeres comparten desde el principio de los tiempos características definidas como "esencia o naturaleza de mujer". Ello implica una restricción de las posibilidades que existen para cambiar, pues no es posible para una mujer actuar de manera contraria a su esencia, ya que en su naturaleza subyacen todas las variaciones aparentes que diferencian a las mujeres entre sí. Por ello, el esencialismo trata de la existencia de un rasgo fijo,

¹Grosz, Elizabeth. *Space, time and perversion: essays on the politics of bodies*. "Sexual Difference and the Problem of Essentialism." *The Essential Difference*, Indiana UP, 1994, p. 84

cuyos atributos se han impuesto y cuyas actividades ahistóricas limitan las posibilidades de cambio y, por consiguiente, de reorganización de la sociedad».

Teniendo esto en cuenta, se perpetúa un rol social femenino muy particular, basado en su dedicación exclusiva a la familia y su responsabilidad de engendrar y criar a una nueva generación de españoles que modernicen España y la salven de sus circunstancias. En esta reclusión de la mujer en la vida privada también influye la importancia que la Iglesia sigue manteniendo aún en estos tiempos basados en el progreso científico.

A pesar de todos estos intentos por afianzar, aún más si cabe, el sistema patriarcal, el papel de la mujer evoluciona a nivel europeo gracias a su incorporación en el mundo laboral durante la nueva Revolución Industrial y al surgimiento de los primeros movimientos feministas en Inglaterra y los Estados Unidos. Según el National Women's History Museum de los Estados Unidos, la primera ola del feminismo se vincula con la primera convención formal sobre los Derechos de la Mujer, celebrada en 1848. Estas primeras feministas estaban influenciadas por el activismo de mujeres en muchos otros movimientos, como las que tomaron partido en la Revolución Francesa, el Movimiento por la Templanza y el Movimiento Abolicionista.

En el primer tercio del siglo XX contemplamos varios hitos importantes que favorecen la educación de las mujeres, hasta ahora olvidada: el Decreto de octubre de 1901, que asemeja la instrucción de ambos sexos; la creación, en 1907, de la Junta para la Ampliación de Estudios, que concede becas tanto a hombres como a mujeres para estudiar en el extranjero (pensionados); la escolaridad se hace obligatoria en 1909 hasta los doce años; en 1910, se deroga una Orden que obligaba a las mujeres a contar con un permiso de la autoridad académica para matricularse en la Universidad; y, finalmente, la fundación de la Residencia para Señoritas, a imagen y semejanza de la Residencia de Estudiantes, que facilitaba el estudio y la creación de las artes femeninas.

Con el cambio de siglo cambia, asimismo, la representación femenina. A pesar de que la maternidad y el hogar no abandonan el foco de atención del rol de la mujer, se nos presenta un nuevo ideal de mujer moderna, con una educación más desarrollada y una mayor participación en la vida pública. Esto se inspira en los “felices años veinte” estadounidenses, tras la Primera Guerra Mundial. Este ambiente moderno favoreció, a su vez, el movimiento vanguardista, del que son deudoras nuestras Sinsombrero.

1.1 Trayectoria vital y profesional

La Segunda República enmarca la parte principal de la etapa vital de nuestro objeto de estudio, pues es en la que las Sinsombrero se desarrollan socialmente como mujeres y como artistas. Por este motivo, en este apartado utilizaremos esa época como guía para repasar la trayectoria vital del grupo sinsombrerista. Se tratará de manera tripartita: infancia y vida antes de la República, durante la misma y después de la Guerra Civil.

En primer lugar, me parece muy importante mencionar que todas estas mujeres nacieron entre 1898 y 1911, así como que, si no nacieron allí, al menos hicieron su vida en Madrid, frecuentando los mismos lugares. Algunas de ellas, como son Maruja Mallo, Ángeles Santos y María Teresa León, viven una infancia nómada, debido a los múltiples traslados que vivieron a causa de requerimientos laborales de sus padres. Esto condiciona su visión del mundo y su impedimento para sentir un lugar concreto como el hogar. Asimismo, es un importante hito de inspiración en su carrera artística. De la misma manera, el seno de la familia en la que se nace condiciona su infancia y, en algunos casos, su vida entera. La educación -o falta de ella- que los progenitores les inculcan a nuestras artistas hace que muchas de ellas se revelen ante sus familias, y otras muchas sucumban ante el poder de la tradición. Cada historia, al igual que cada persona, es completamente distinta y personal. Sin embargo, se ha logrado encontrar ciertas coincidencias entre ellas que nos facilitarán la tarea de tratarlas en conjunto.

El primer dato que las une a todas es su nacimiento en familias de clase media alta, si no pudiente. Esto les es muy útil para ser capaces de soñar con un futuro más allá de la precariedad laboral y poder así rebelarse contra las normas establecidas, suponiendo un impacto notable. Los progenitores de Ángeles Santos, Maruja Mallo y María Teresa León, como ya hemos mencionado, eran militares, mientras que Marga Gil Roësset, Concha Méndez y Rosa Chacel provenían de familias bastante pudientes. De este grupo, tanto Méndez como Roësset sufren la opresión de sus familias de distintas maneras: la primera, al negársele la educación superior, que tuvo que recibir a escondidas; la segunda, por las imposiciones de su madre, creciendo en un entorno en el que solo importaban las apariencias. Debe decirse que Marga Gil Roësset sí recibe una exquisita educación, llegando a dominar cuatro idiomas y siendo instruida en las distintas artes mediante visitas a los emblemáticos museos europeos.

Por otra parte, Margarita Manso crece bajo la tutela de su madre, modista de profesión, que la educa con independencia y autonomía y la inspira convirtiéndola en un icono de la nueva moda ‘a lo *garçon*’. Al igual que ella, María Teresa León también es criada en autonomía, para que disfrute de una personalidad independiente enfrentándose a los roles impuestos por la sociedad. Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre y Maruja Mallo reciben asimismo el apoyo de sus familias, de semblante más liberal, para recibir una buena educación. Difieren María Zambrano y Rosa Chacel, que nacen con una salud delicada y, aunque cuentan con el apoyo de sus padres, son educadas en casa.

Por lo que se refiere a la educación superior, varias de estas mujeres artistas se matriculan en la Real Academia de Bellas Artes, así como en la Escuela de Bellas Artes

de San Fernando. Solo tres de ellas -Marga Gil Roësset, Ernestina de Champourcín y María Teresa León- no realizan estudios superiores. Lo que es común a todas estas historias es que todas residen en Madrid y todas se consideran apasionadas de la lectura y las artes, aunque no practiquen el arte plástico. En este ámbito destaca Maruja Mallo, al ser la única mujer en su clase en la universidad. Lo que interesa realmente de su etapa de florecimiento es el ambiente en el que se movían estas mujeres. Como ya hemos mencionado, todas residen en Madrid, exploran su creatividad y se relacionan entre sí y con otros miembros de la Generación del 27. Tiene mucha importancia en este aspecto el Lyceum Club Femenino, del que se hablará de manera más extensa más adelante.

Antes de hablar del periodo de la Edad de Plata del arte español, debe mencionarse un tema que afecta de manera particular a dos de las Sinsombrero y, de manera general, a las mujeres. Sería ingenuo pensar que en el siglo pasado la salud mental estaba mínimamente visibilizada, pues, aún hoy, sigue habiendo demasiadas carencias informativas con respecto al tema. Sin embargo, la situación de la mujer en el sistema patriarcal, más acentuado en la época que tratamos, era más proclive a tornarse difícil en este ámbito. De nuestro corpus, Marga Gil Roësset decidió quitarse la vida por esa sensación de ahogo tan característica en la que se sumen las personas que no se sienten libres, que viven en un ambiente que las ahoga y no las deja ser ellas mismas. El rol de género impuesto a las mujeres, como hemos dicho anteriormente, las presuponía como ángeles del hogar: madres, esposas y amas de casa sin aspiraciones más allá de las puertas de su domicilio. Ángeles Santos también intenta suicidarse, pero su familia consigue llegar a tiempo y la ingresa en un sanatorio mental. Estas mujeres se sentían encerradas. Sabían que su espíritu ocupaba mucho más espacio que el que les permitían las paredes de sus casas, pero no pudieron revelarse como otras sí lo hicieron. Es por esto que Marga Gil Roësset no puede ser mencionada a partir de 1932.

Con la República llega un gran sentimiento de alivio para la figura femenina. En este tiempo, se consiguieron avances como el tan esperado voto universal, que permitía a las mujeres votar sin ningún tipo de justificante o permiso masculino. Era un paso más hacia la independencia de la mujer y hacia la igualdad. Asimismo, el Gobierno de la República favoreció enormemente el desarrollo artístico del grupo del 27, y fue en este tiempo en el que la mayor parte de las Sinsombrero comenzaron a exponer sus obras o publicar sus manuscritos. Varias de nuestras protagonistas se vinculan a la Junta para la Ampliación de Estudios, que desarrolla un programa de becas para la ayuda de personalidades -independientemente de su género- y sus estudios en el extranjero. Otras instituciones destacadas de la mano del gobierno republicano serían las Misiones Pedagógicas -que trataban de llevar la educación a todos los rincones del territorio español- y la Junta para la Defensa del Patrimonio Artístico o de Protección del Tesoro Artístico, que se llevará a cabo por intelectuales preocupados por defender las obras de arte del estallido de la Guerra Civil. De la etapa republicana, concierne a las Sinsombrero la *Antología* realizada por Gerardo Diego sobre los poetas del 27, pues, en su segunda edición, se incluye a Josefina de la Torre y a Ernestina de Champourcín.

En 1936 estalla la Guerra Civil y este hecho tiene claras consecuencias para la vida de las del 27, al estar vinculadas, en su mayoría, al bando republicano. Varias de ellas sufren la pérdida de sus maridos y sus familiares debido a la Guerra, pero todas

pierden a amigos y conocidos, como Federico García Lorca. El asesinato de Lorca marca un antes y un después, pues extiende entre los artistas un sentimiento de tristeza y angustia tal que les hace conscientes del inmediato desenlace de la contienda. Entre las mujeres artistas, algunas tratan de buscar refugio en París o Inglaterra, siendo estos los destinos europeos más populares entre los exiliados. Sin embargo, la gran mayoría decide cruzar el Atlántico y residir en países como Argentina, México, Cuba o Brasil. Entre estas, hay quienes comparten una estancia privilegiada y quienes nunca llegan a sentirse cómodas del todo, pues añoran su patria y su gente. Ejemplo de este sentimiento es María Zambrano, quien, a pesar de gozar de bastante popularidad al ser la gran discípula de Ortega y Gasset, echa de menos España todo el resto de su vida.

La otra porción de exiliados vive lo que se conoce como ‘insilio’, el exilio interior. Estas personas se quedan en España, no emigran, pero son forzadas al silencio y la opresión por parte del Régimen Franquista. Sobre este caso destaca Josefina de la Torre, muy vinculada desde siempre a las artes escénicas, que dedicó la mayor parte de su vida profesional al cine y al teatro. Este detalle la “salva” sin darse cuenta, puesto que es bastante conocida la predilección del dictador por el séptimo arte y su reconocimiento del poder que tiene el cine a nivel propagandístico.

Después de todas las innovaciones en derechos que nos trajo la Segunda República, la Dictadura supuso un gran retroceso en todos los aspectos. Concluimos este apartado con la siguiente cita de Simone de Beauvoir: *«No olvidéis jamás que bastará una crisis política, económica o religiosa para que los derechos de las mujeres vuelvan a ser cuestionados. Estos derechos nunca se dan por adquiridos, debéis permanecer vigilantes toda vuestra vida»*².

Con respecto a su trayectoria profesional, encontramos varias coincidencias entre los caminos de dichas mujeres hacia su madurez artística. El núcleo más importante del que comenzaremos a hablar es el ingreso de varias de nuestras artistas en Escuelas Profesionales de pintura, como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que coinciden Margarita Manso, Maruja Mallo y Rosa Chacel. Esta institución se inauguró en 1752, y tiene su sede en el palacio de Goyeneche, en Madrid, diseñado por José de Churriguera. Su lema describe que tiene como objetivo “fomentar la creatividad artística, así como el estudio, difusión y protección de las artes y del patrimonio cultural, muy particularmente de la pintura, la escultura, la arquitectura, la música y las nuevas artes de la imagen”. Esta formación comprende un primer paso hacia el desarrollo de la carrera profesional de las artistas plásticas de la generación. Asimismo, a raíz de los círculos de amistad y contactos que se hubieron podido formar en esta institución, cabe destacar, como patronazgo artístico, la Sociedad de Artistas Ibéricos, que nace a finales de 1924 para renovar la imagen de las vanguardias y la recepción del público para con el arte plástico. En esta asociación se vio muy implicada Margarita Manso y su marido Alfonso Ponce de León.

La evolución de cada una de nuestras artistas plásticas es bastante diferente. Sin embargo, sí coinciden en contar con una familia abierta que las apoyó

² De Beauvoir, Simone. *Le Deuxième Sexe* [1949]

independientemente del hecho de haber nacido mujeres en su tiempo. Lo que destaca de estas artistas es su reinterpretación de las vanguardias que venían dándose en el cambio de siglo desde su perspectiva de mujeres, como colectivo discriminado y como rol “secundario” y “pasivo” en una sociedad dominada por hombres. Entre estos movimientos destaca, sobre todo, el surrealismo. El surrealismo surge en Francia en el primer cuarto del siglo XX a partir del Dadaísmo, un movimiento ‘antiarte’ que trataba de burlarse del propio arte como crítica social. El surrealismo, sin embargo, comprende una forma de arte ilógica, sin sentido y plagada de motivos fantásticos. Pretende sacar a relucir el mundo de los sueños y el inconsciente, así como influir en el pensamiento mediante la evocación de los sentimientos del inconsciente, utilizando las artes visuales como herramienta.

Otro de los núcleos importantes de mecenazgo de las artistas fue el Lyceum Club Femenino. No profundizaremos con respecto a la institución en este apartado, puesto que se desarrollará en el siguiente epígrafe. Sin embargo, no podemos ignorar el hecho de que en el Lyceum Club se celebrasen múltiples exposiciones, en las que estas artistas se dieron a conocer. Así sucedió con la trayectoria de Ángeles Santos, que la inspiró a trasladarse a Madrid para dedicarse profesionalmente a la pintura. Es también en este lugar en el que varias de las Sinsombrero impartieron charlas, presentaron sus novelas y poemarios, a la vez que también reivindicaron la posición de la mujer en política.

Los últimos recursos públicos que potenciaron la creatividad de las Sinsombrero por parte del Gobierno de la República fueron las Becas otorgadas por la Junta para la Ampliación de Estudios, pues, entre otras cosas, permitieron a estas jóvenes artistas formarse en las mejores escuelas e instituciones del panorama internacional.

Para concluir con este apartado, se debe mencionar el emprendimiento de ciertas mujeres del grupo, como Concha Méndez, que abre varias imprentas en distintos países junto con su marido, ayudando a la difusión de las obras del 27. Ernestina de Champourcín sigue este mismo orden, puesto que decide dedicarse a la traducción de las mismas obras debido a su amplio conocimiento políglota. Josefina de la Torre, aunque permanece en España durante el Régimen, se favorece del interés del Dictador por el séptimo arte, y continúa su trayectoria como actriz hasta 1945. Sin embargo, la mayor parte de las mujeres de la época sufren un mismo destino: el olvido, como es el caso de María Teresa de León, cuya carrera artística es truncada por redimirse para vivir a la sombra de su marido, Rafael Alberti.

1.2 Relaciones interpersonales: la importancia de la sororidad en una sociedad patriarcal

Antes de embarcarnos en la interrelación de las Sinsombrero y los aspectos que las conforman como una generación de artistas al uso, debemos esclarecer ciertos conceptos para evitar que se confundan a lo largo de esta investigación. En primer lugar, el concepto de ‘sororidad’. El *Diccionario de la Real Academia Española* nos propone la siguiente definición: «*Del ingl. sorority, este del lat. mediev. sororitas, -atis 'congregación de monjas', y este der. del lat. soror, -ōris 'hermana carnal'.*

1. f. Amistad o afecto entre mujeres.

2. f. Relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento»³.

Según el *Diccionario de Oxford*, por ‘sororidad’ entendemos «Solidaridad entre mujeres, especialmente ante situaciones de discriminación sexual y actitudes y comportamientos machistas». Teniendo en cuenta esto y cualquier blog no oficial sobre feminismo, comprendemos que la ‘sororidad’, derivada del término latino para ‘hermana’, conlleva un sentimiento que agrupa a todas las mujeres, independientemente de su situación, procedencia, ideas o apariencia, que las une en hermandad, en empatía en contra de cualquier actitud discriminatoria contra su propio colectivo que se base en el hecho de ser mujeres.

Otro concepto muy importante que se debe tratar en esta investigación es el de feminismo. A pesar de que, ya en la época de nuestro tema de estudio encontramos discrepancias con respecto al término, de manera que, incluso dentro de nuestro grupo sinsombrerista, varias de ellas no se identificaron con el término a pesar de ser feministas, podemos tratar de definir el movimiento de la manera más clara y simple posible, manteniendo los aspectos más importantes que conforman este ideal social. Si atendemos, de nuevo, a las autoridades académicas, encontramos que se nos define el término como «Doctrina y movimiento social que pide para la mujer el reconocimiento de unas capacidades y unos derechos que tradicionalmente han estado reservados para los hombres». Esta afirmación puede considerarse algo inadecuada, puesto que el corte de la misma no transmite la neutralidad y denotación que se espera de un diccionario de autoridad como es el de Oxford. La RAE, sin embargo, nos dice lo siguiente: «Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre». Esta es una manera más sencilla de clasificarlo sin entrar en especificidades.

El feminismo, por tanto, es un movimiento social, político e ideológico que se basa en la igualdad, en todos los ámbitos, entre seres humanos, evitando cualquier tipo de distinción con respecto al género de los mismos. Implica que todos somos igualmente válidos independientemente de nuestra identidad, y trata de suprimir el concepto de roles de género que marcan el rumbo vital de muchas personas. Sin embargo, los movimientos sociales son tan complejos que no pueden acotarse, puesto que el mismo feminismo, a pesar de hundir sus raíces en la igualdad entre sexos, en pleno 2022 resulta incompleto si no atendemos también a la interseccionalidad que denota el resto de movimientos sociales

³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [31/08/2022].

que atienden a la igualdad entre personas. Ejemplo de esto serían el movimiento antirracista, la lucha de clase, del colectivo LGTBIQ+⁴ o la que representa a las personas con discapacidades de cualquier tipo. Debe entenderse que el concepto de igualdad afecta a todas las personas, universalmente, sin excepción.

No obstante, en el presente TFG debemos aclarar que nos basaremos en la igualdad de género, es decir, la rama más simple del feminismo, puesto que las Sinsombrero representan un colectivo de mujeres blancas pudientes cuya discriminación se basa en el concepto de ser mujer. Por lo tanto, profundizaremos con respecto a las teorías más novedosas más adelante.

Teniendo esto en cuenta, procederemos a hablar de la interrelación entre las distintas integrantes del grupo sinsombrerista. Como ya hemos mencionado anteriormente, existen varios puntos de unión entre la Generación de las Sinsombrero. Julius Petersen, en su obra *Filosofía de la Ciencia Literaria*, dedica un capítulo a tratar, exclusivamente, las condiciones que tienden a cumplir los colectivos de individuos a los que categorizamos como miembros de una misma generación cultural. Estas son las siguientes: coincidencia de nacimiento, homogeneidad de educación, relaciones interpersonales, acontecimiento o experiencia generacional destacable, caudillaje y lenguaje generacional. Si desarrollamos estas premisas, vemos cómo la generación sinsombrerista cumple con todas las características. Las revisaremos de manera individual.

Coincidencia de nacimiento: los miembros deben haber nacido en fechas cercanas, pues la contemporaneidad favorece la receptividad e influencia del grupo. Las mujeres miembros de esta generación nacen a principios del siglo XX, entre 1898 (Rosa Chacel) y 1911 (Ángeles Santos). Asimismo, salvo el caso excepcional de Marga Gil Roësset debido a su suicidio, comparten una larga vida hasta la línea de 1960, en que fallece la primera de ellas, Margarita Manso. Por ello, todas estas mujeres viven el mismo acontecimiento histórico, atendiendo a la característica del acontecimiento generacional: el cambio social tan drástico que supone la Guerra Civil y posterior Dictadura del general Francisco Franco. Además de esta coincidencia temporal, se nos presupone una coincidencia locativa, y, de hecho, todas, si no nacidas en Madrid, acaban trasladándose a la capital eventualmente para hacer su vida allí, por lo que comparten los mismos espacios.

Debe realizarse aquí un inciso, puesto que es preciso hablar finalmente del Lyceum Club femenino y la importancia de la institución como espacio de reunión y mecenazgo para las Sinsombrero. El Lyceum Club femenino se fundó en 1926, con la idea de funcionar como organización cultural laica creada por y para mujeres. Se trató de trasladar a Madrid la idea del Lyceum Club de Londres, creado en 1906 por Constance Smedley, e inspiró, asimismo, otras instituciones parejas en lugares como Berlín, París o Nueva York. Las personalidades más importantes de la fundación de esta organización fueron María de Maeztu, figura clave y presidenta; Victoria Kent e Isabel Oyarzábal, como vicepresidentas; Zenobia Camprubí, en la secretaría y Carmen Baroja. Entre las

⁴Las siglas del colectivo se corresponden con lo siguiente: Lesbiana, Gay, Bisexual, Transexual, Queer, Intersexual. Se añade el símbolo “más” para incluir al resto de identidades restantes.

socias más destacables, sin embargo, encontramos los siguientes nombres: Clara Campoamor, Matilde Huici, M^a Teresa León, María de la O Lejárraga, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Maruja Mallo, Elena Fortún, Hildegart Rodríguez o Victorina Durán. Reproduciendo un extracto de la página web del Lyceum Club Femenino, que trata de rescatar la memoria de estas mujeres y de la Institución, llama la atención lo siguiente:

«El LCF [Lyceum Club Femenino] no solo fue un refugio para compartir ideas, un foro para fomentar la cultura y la concienciación de la mujer, sino también un espacio desde el que luchar por los derechos civiles de la mujer española y como decía M^a Teresa León “adelantar el reloj de España”»⁵.

Obviando el tema de la homogeneidad de educación, puesto que ya se ha tratado con gran extensión más arriba, este recuerdo del Lyceum enlaza con el concepto de las relaciones interpersonales entre las distintas miembros del grupo en este mismo espacio del que venimos hablando, así como de Madrid y los lugares de exilio específicos de cada personalidad individual. Tenemos constancia de que estas mujeres estaban relacionadas entre sí porque ellas mismas nos han dejado por escrito manifestaciones físicas de su amistad, por medio de cartas, poemas, entrevistas e, incluso, obras plásticas. Al igual que cualquier colectivo, encontramos en Concha Méndez una personalidad muy destacable en este aspecto, puesto que es, junto con Maruja Mallo, la persona que más se relaciona con el resto de los miembros de su generación.

Atendiendo a la tesis de María del Mar Trallero Cordero, titulada *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*, observamos la intención de la autora de desarrollar con más profundidad la idea original de Catherine G. Bellver en su estudio *Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27*, en la que se nos presenta a las mujeres de esta generación como elementos que rompen las barreras y los estándares de lo asociado previamente con la feminidad. Asimismo, trata la falta de estudios sobre la influencia de autoras femeninas en el resto de los autores y autoras, señalando que hay más reciprocidad de inspiración entre las autoras que para con sus compañeros hombres.

La autora establece una dinámica particular. Establece como protagonista a Concha Méndez y nos presenta una concepción tripartita de su vida basada en tres exilios: su exilio “interior” en Madrid, su exilio internacional voluntario y su exilio propiamente dicho debido a la Guerra Civil. Asimismo, se relaciona cada exilio con una de las integrantes de la Generación de las Sinsombrero: Maruja Mallo, Consuelo Berges y María Zambrano.

La primera definición de exilio que se nos presenta se corresponde con lo que Paul Ilie denomina *inner exile* o exilio interior. En su introducción de *The Semantics of Exile* aporta lo siguiente:

«Exile, then, is “a state of mind whose emotions and values respond to separation and severance as conditions in themselves. To live apart is to adhere to values that

⁵ Montalbán, P. y Fumero, K. «El Lyceum» <https://lyceumclubfemenino.com/el-lyceum/>

do not partake in the prevailing values; he who perceives this moral difference and who responds to it emotionally lives in exile”»⁶.

Ille diferencia entre exilio territorial -por catástrofe-, regional, residencial e interior, que atañe a la cultura y a una “desafección” del contexto y las ideas con las que se conviven. En este exilio interior se ve retratada Méndez, debido a la influencia del grupo del 27, en general, y a Maruja Mallo, en particular, cuando decide abandonar las ideas ortodoxas que su familia intentaba imponerle y vivir su libertad en el tiempo de la vanguardia madrileña. La relación entre ambas mujeres queda constatada por la amplia correspondencia que se conserva hoy en día, así como de la eterna influencia del estilo de vida de la pintora y de su obra pictórica en la escritura de Concha Méndez. El ejemplo más conmemorativo que nos presenta María del Mar Trallero en su tesis es el poema ‘Verbena’ de Méndez (1) y su correspondiente cuadro con el mismo título de Mallo. En ambas obras, se trata de narrar una experiencia sensorial muy característica: una verbena. Las autoras relatan una historia de luces, colores, sonidos y dinamismo muy especial, que comparte demasiada relación entre ambas artistas como para tratarse de mera coincidencia.

El segundo exilio se corresponde con un viaje de la artista a Inglaterra, para redescubrirse como persona, con la ayuda de Maruja Mallo. Aún allí sigue manteniendo correspondencia con sus amistades madrileñas: Pedro Salinas, Federico García Lorca, Fernando de los Ríos... que, de hecho, van a visitarla a su nueva residencia. Sin embargo, según nos transmite la autora de la tesis que reseñamos, intercala su estancia en el Reino Unido con viajes a Argentina, donde conoce a Consuelo Berges, la siguiente amistad destacada de su travesía. Consuelo Berges, nacida en Santander, lleva una vida nómada desde muy temprana edad. No introducimos a esta artista en nuestra nómina de autoras para el presente trabajo por ser demasiadas las mujeres integrantes del grupo y la necesidad de limitarnos solamente a unas pocas, las más destacadas. Sin embargo, cada vez se relacionan más mujeres artistas, pensadoras y políticas con el grupo sinsombrerista, puesto que este viaje de reconstrucción histórica tiene que lidiar con un enemigo fuera de lo común: la invisibilización de los logros femeninos por parte de la sociedad.

El último exilio representa un exilio propiamente dicho como lo conocemos. Debido al estallido de la Guerra Civil en 1936, la mayor parte de intelectuales que apoyaban a la República tuvieron que huir fuera de España para refugiarse del Régimen franquista. Concha Méndez y su marido, Manuel Altolaguirre, entran dentro de este grupo, partiendo hacia el exilio primero a Cuba y después a México. De este último viaje, destaca la amistad de la autora con María Zambrano, filósofa y eminente discípula de Ortega y Gasset, a la que ya conoció anteriormente en Madrid, coincidiendo infinidad de veces con ella en tertulias y manifestaciones culturales. Sin embargo, es en la Habana donde se forja su amistad con la pensadora, de tal forma que juntas hacen posible «(...) la creación de un círculo de intelectuales que no solo incluirá a los españoles refugiados, sino también

⁶ Ilie, P. 1980. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939–1975* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press).[p.2]

se extenderá a los escritores, pintores, pensadores y demás artistas cubanos, y que enriquecerá el desarrollo cultural de la isla»⁷.

Al igual que con estas tres, podemos demostrar esta interrelación y amistad entre las distintas mujeres del 27 mediante la atención a la creación artística de las mismas, como un poema de Concha Méndez, dedicado a Ángeles Santos en *Canciones de mar y tierra* (2), o el siguiente extracto, titulado *María Teresa*, escrito por Rosa Chacel para María Teresa de León:

«Ahora, aquí, reunimos estas páginas para hacer honor a María Teresa... ¿Cómo se hace el honor?... Es cosa bien sabida: se planta un pequeño gajo de laurel que irá creciendo él solito, regado por la memoria de este siglo que acaba y con él... nuestro propio acabamiento»⁸.

Vemos, de esta manera, cómo la Generación de las Sinsombrero cumple con todas las características de Julius Petersen que determinan un colectivo generacional, a excepción, quizá, del caudillaje, que podría, sin embargo, otorgársele a Maruja Mallo, por ser la mujer más moderna y representativa del grupo, aunque no se advierte ninguna figura de liderazgo al constituir todas parte de un colectivo mucho mayor. Acabaremos este apartado con la siguiente reclamación de Ernestina de Champourcín, procedente de una carta a su amiga Carmen Conde, pues no hay mayor manifestación de sororidad que la empatía con el resto de las mujeres: *«¿Por qué no podremos ser nosotras, sencillamente, sin más? No tener nombre, ni tierra, no ser nada ni de nadie, ser nuestras, como son blancos los poemas o azules los lirios»⁹.*

⁷ Trallero Cordero, M. *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez* [p.62]

⁸ Chacel, R. «María Teresa», en *Obras Completas*, vol. III. (1993)

⁹ De Champourcín, E. (1928)

1.3 Interrelación con los hombres de la Generación del 27

Tras haber revisado los nexos de unión entre las mujeres componentes de la Generación de las Sinsombrero y las manifestaciones relacionales entre las mismas, es preciso realizar un apunte con respecto a su interrelación con el resto de los miembros masculinos de la Generación del 27. Debido a la contemporaneidad de ambos grupos no es necesario desarrollar de manera extensa el contexto histórico en el que nace esta generación. Sin embargo, se debe mencionar que los autores del 27 se clasifican en torno al homenaje realizado en honor a Luis de Góngora en Sevilla en 1927, así como comparten su desarrollo de las vanguardias durante la Edad de Plata de las letras en España. La nómina de artistas masculinos de esta Generación comprende nombres como los siguientes: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Sin embargo, no debe olvidarse el hecho de que, según la mayoría de intelectuales que han estudiado a los del 27, esta no se considera únicamente una generación literaria, sino que entra en el terreno de lo cultural. De esta manera, deben incluirse asimismo nombres como el del artista plástico Salvador Dalí o el cineasta Luis Buñuel.

Conociendo estos detalles, debe mencionarse al llamado trío de plata, conformado por estos dos últimos, Dalí y Buñuel, y Federico García Lorca. Nos interesa esta triada de artistas debido a su gran apoyo, mayoritariamente, hacia el colectivo de mujeres del 27, que hoy consideramos la Generación Sinsombrerista. Esto es debido a que formaron un grupo de amistad muy estrecho en el que incluyeron a varias de las Sinsombrero, como Maruja Mallo, Concha Méndez o Margarita Manso. De hecho, es este pequeño colectivo el que inspira el nombre de las Sinsombrero, debido a la siguiente anécdota, narrada en palabras de la misma Maruja Mallo:

«Un día se nos ocurrió a Federico, a Dalí, a Margarita Manso, que era estudiante [sic] de Bellas Artes, y a mí quitarnos el sombrero porque decíamos parece que estamos congestionando las ideas, y atravesando la Puerta del Sol nos apedrearon llamándonos de todo [...] ahhh, nos llamaron maricones por no llevar sombrero, se comprende que Madrid vio en eso como un gesto rebelde y por otro lado narcisista [...]. Yo me acuerdo que salía de mi casa con mi abrigo de piel de nutria y salían al balcón a ver si era verdad que yo no llevaba sombrero llevando nutria...»¹⁰.

El sombrero en el momento en el que se produjo este acto era un símbolo de estatus, y, el hecho de renunciar a ello se recibió por la sociedad madrileña como un signo revolucionario, de rebeldía ante los estereotipos; sumado al hecho de que el grupo era conformado tanto por mujeres como por hombres jóvenes de clase acomodada. Este sinsombrerismo fue realmente influyente en su época, como protesta contra las jerarquías y las imposiciones sociales, reproduciéndose a escala mayor a partir de acontecimientos como el que comenta Mallo.

¹⁰ Documental «Las sinsombrero : sin ellas, la historia no está completa» Tània Balló.

Sin embargo, si alguien destaca entre los múltiples nombres por ser el gran defensor de sus compañeras de generación, ese es Lorca. Federico García Lorca nació en Fuentevaqueros, Granada, en 1898, en el seno de una familia acomodada. En Andalucía, comienza los estudios en Música y en Filosofía y Letras que terminará en Madrid. A Lorca se le considera, de alguna manera, el miembro más prometedor de la Generación del 27, debido al inmenso catálogo de obras que publicó en vida, tanto en teatro como en poesía; a su participación política con la República y a la infinidad de lazos de amistad que forjó con los intelectuales y artistas madrileños más célebres de su tiempo. Lorca conocía a todo el mundo y todo el mundo conocía a Lorca, sirviendo de puente entre generaciones de autores debido a su carácter afable y extrovertido y la vitalidad que transmitía.

Por supuesto, Federico García Lorca fue, asimismo, el gran apoyo de las Sinsombrero al considerarse, no solo amigo de la gran mayoría de ellas, sino seguidor de su obra y promotor de la misma. Si algo destaca de la obra lorquiana es su preocupación por los colectivos minorizados por la sociedad de la época. Esto se ve en el hecho de que la mayoría de los personajes protagónicos de sus obras teatrales son mujeres que sufren inmensamente por el condicionamiento que tiene este hecho en sus vidas; de igual manera, se preocupa por las personas racializadas en poemarios como *Poeta en Nueva York* o *Poema del Cante Jondo*, siendo el pueblo gitano y la comunidad negra de Estados Unidos inspiración clara de un gran número de sus poemas. De igual manera, destaca su aportación a la literatura LGTBQ+, considerándose él mismo parte del colectivo, lo que condujo a su fusilamiento por motivos de odio y discriminación por parte de sus asesinos en 1936.

Antes de discutir la invisibilización de las Sinsombrero por parte de sus compañeros varones, es preciso mencionar el aporte de la *Antología* de Gerardo Diego al tema que tratamos. Gerardo Diego publicó en 1932 su primera *Antología Poética Contemporánea*, la cual recopilaba una nómina de autores destacados de la época. Sin embargo, en esta no aparecía ni una sola mujer. Debido a las críticas recibidas, sobre todo, de Concha Méndez, por esta publicación, dos años después se reeditó la citada *Antología* y se incluyó a Josefina de la Torre y a Ernestina de Champourcín entre la nómina de poetas, lo que supuso un gran avance para el reconocimiento de la obra de ambas autoras.

Por lo que se refiere a los detractores de este movimiento, las figuras más importantes que se nos deben venir a la mente son los mismos compañeros sentimentales de estas autoras. Uno de los casos más destacados es el de Maruja Mallo, la cual, a pesar de su extenso romance con Rafael Alberti, no fue siquiera mencionada en sus memorias. Y es que, por lo general, estas mujeres vivieron a la sombra de sus parejas, de sus amigos y del resto de figuras de renombre masculinas de su época. Como ya hemos mencionado anteriormente, el papel de la mujer se basaba en la crianza de los hijos y el cuidado del hogar. Este factor, en familias tan tradicionales y religiosas como la de María Teresa León, posterior pareja de Alberti y autora Sinsombrero, provocó que pasará el final de su vida con una actitud alienada y alejada de su libertad artística. La religión católica también afectó de igual modo a Ernestina de Champourcín. En esta misma línea, Concha Méndez vivió a la sombra de Manuel Altolaguirre y Margarita Manso fue proyectada políticamente hacia la falange, por deseo de Alfonso Ponce de León, su marido. En suma,

ninguna de estas mujeres, a pesar de sus exhaustivos intentos de conciencia propia, acabó siendo totalmente libre para crear, debido a la influencia masculina.

Otra gran parte de la oposición hacia el colectivo es protagonizada por científicos como Gregorio Marañón o Ramón y Cajal, fieles seguidores del ya comentado esencialismo biológico. También se debe puntualizar con respecto a la figura de Ortega y Gasset, que a pesar de que es considerado por gran cantidad de estudiosos como parte de esta oposición a la libertad femenina debido a su colaboración con intelectuales con esta corte de ideas ya consideradas machistas para su época, sin embargo, se tiene constancia de que en la *Revista de Occidente* proporcionó un espacio muy influyente para que muchos autores e incluso autoras de las que hablamos pudieran publicar su obra y darse a conocer. Es decir, el mecenazgo de la *Revista de Occidente* no considera tomar partido por ninguna posición con respecto a la creación femenina. No obstante, es bastante contradictorio el hecho circunstancial de dar voz a ideas tan retrógradas al mismo tiempo que se apoya el arte de la nueva modernidad.

Por último, realizaremos un paralelismo entre ambas generaciones, retomando la ya mencionada teoría de Julius Petersen sobre las Generaciones Literarias, pero, esta vez, aplicada a la Generación del 27. En el apartado ‘Coincidencias’ de la obra *Breve Historia de la Generación del 27. Vanguardias Españolas* de Felipe Díaz Pardo, se nos menciona lo siguiente:

«Todos sus miembros tuvieron conciencia de formar un grupo compacto. Esta afinidad vino propiciada, además, por otras circunstancias, entre las que podemos destacar la edad, el talante ideológico, su formación, su parecida procedencia social, la profunda vocación literaria de todos, la habitual colaboración en las mismas revistas poéticas, la convivencia de varios de ellos en la madrileña Residencia de Estudiantes, la semejante actividad profesional de algunos o su actitud o postura ante la contienda civil»¹¹.

Según este extracto, todos nacieron en fechas cercanas, convivieron en los mismos espacios, tuvieron un nivel de educación y de economía parecidos y se relacionaron entre sí, influyéndose artísticamente entre ellos de manera multilateral. Sin embargo, y a pesar de que son reconocidos mundialmente como Generación de escritores, hay una sola característica que no comparten con las Sinsombrero: los temas. Y es que las mujeres del 27 compartían un sentimiento muy especial, una sororidad tan importante que las unía ante las circunstancias y en contra de las discriminaciones que padecían por ser mujeres artistas. Los hombres, debido a su situación privilegiada, no llegaron al grado de amistad sorora que compartió la nómina sinsombrerista, por lo que, debido al furor vanguardista, no siempre trataban los mismos temas o encauzaban su obra con uniformidad. En la Generación de las Sinsombrero, la influencia es destacable e inmensamente visible, puesto que ellas mismas eran su tema para tratar: las mujeres, las artistas y los sentimientos que todas compartían. Es por esto que la obra de las Sinsombrero tiene tanto en común. Teniendo esto en cuenta, ¿por qué consideramos más fácilmente la Generación

¹¹ Díaz Pardo, F. *Breve Historia de la Generación del 27. Vanguardias Españolas*. (2018) [p.117]

del 27 que la Sinsombrerista cuando esta última cumple, de manera casi arquetípica, los estándares de una generación de artistas?



2. El impacto de las *Sinsombrero* como mujeres, intelectuales y artistas

«Durante la mayor parte de la historia, Anónimo era una mujer»¹².

Con esta frase, Virginia Woolf resume a la perfección el concepto de la marginación de la mujer en el arte y todo lo que esto conllevaba. En su ensayo *A room of one's own* (*Una habitación propia*), la autora desarrolla la idea de qué es necesario para llevar a cabo la creación artística. Este ensayo comprende una relación de ideas recopiladas en base a una serie de conferencias que se le asignó pronunciar a la autora en base al tema 'La mujer y la ficción', por parte de la Universidad de Cambridge. En el mismo, Woolf determina que se necesita un cuarto propio y una dote de quinientas libras al año para ser capaz de componer ficción. Con esto se refiere a que la capacidad creativa se encuentra estrechamente ligada a la libertad, por lo que es necesario contar con un espacio, tanto físico como metafórico, y una subsistencia económica para poder dedicarse al arte de manera factible. Esta idea se desarrolla a partir del concepto de que, en la época de Virginia Woolf, se encuentra un número muy reducido de mujeres novelistas en la historia de la ficción. Con sus investigaciones, la autora pretende descartar la idea machista que se propagaba en referencia a la falta de capacidad intelectual de las mujeres como para poder desarrollar estos quehaceres, que trataba de responder a esta misma pregunta: ¿dónde están las mujeres escritoras?

Virginia Woolf realiza una gran labor al explicar que es imposible para las mujeres llegar al alcance novelístico de los hombres debido a la imposición de los roles de género que se seguía practicando hasta el momento. Determina que, si una mujer debe ocuparse exclusivamente al cuidado del hogar y la crianza de los hijos, es imposible que cuente con tiempo suficiente para dedicarlo a escribir novelas. De esta manera, al estar tan vinculada con estos quehaceres, no le es posible poseer este espacio propio, esta habitación propia, para crear sin ser interrumpida. El espacio es físico y psicológico, entonces, puesto que tampoco se le va a otorgar, por lo general, un despacho o habitación aislada, puesto que son sus maridos los que tienden a ocuparlas. Esto enlaza con el hecho de que es el hombre el que maneja el dinero debido a este sistema patriarcal: es el hombre el que cuenta con posibles, el que es más propicio que trabaje y gane su autonomía y el que puede dedicarse perfectamente en su tiempo libre a la creación artística. Virginia Woolf es consciente de esto de primera mano, pues ella misma es capaz de tener tiempo para escribir debido a que recibe una generosa dote por parte de su familia, por lo que cuenta con más tiempo libre que la mujer estándar, al no haber sido tampoco madre. El factor económico también explica por qué la mayoría de los autores, en general, provienen de familias acomodadas.

Estas teorías de Virginia Woolf datan de 1929, pero son tan atemporales que siguen vigentes hoy en día, al igual que pueden explicar el contexto de la época de autoras como Jane Austen o las hermanas Brontë. De hecho, son perfectamente aplicables a las

¹² Woolf, V. *A room of one's own*. (1928)

Sinsombrero, a pesar de convivir en distintas partes del mundo. La Generación Sinsombrerista tuvo la gran suerte de haber podido acercarse a la producción resuelta por sus compañeros varones debido a su situación económica acomodada. Sin embargo, a partir de contraer matrimonio, observamos que una gran mayoría de las autoras cesan en su actividad artística, truncando sus carreras para siempre.

A pesar de que, debido al eclipse que sufrieron estas artistas por múltiples razones, su trayectoria vital no llegó a reconocerse lo suficiente en vida, todas estas mujeres son consideradas por la crítica como referentes femeninos para las artistas posteriores a su Generación.

A continuación, en esta segunda parte del presente trabajo, se revisará la influencia de la Generación Sinsombrerista en la actualidad, tanto respecto al feminismo y la teoría de género como al arte y la literatura. Y es que, desgraciadamente, no ha sido hasta este momento actual, en el siglo XXI, cuando se ha comenzado a revisar la historia para rescatar a todas estas grandes escritoras, pintoras y pensadoras que tanta influencia ejercieron, tanto para sus contemporáneos, como para aquellos y, sobre todo, aquellas que las sucedieron.

2.1 Influjo de las Sinsombrero en la situación de las mujeres y el feminismo en España

El siglo XX fue una época de enormes cambios sociales. Con respecto a la situación de la mujer, se ha dado un paso enorme hacia delante en materia de derechos humanos. A pesar de que todavía queda mucho por lo que luchar, no podemos olvidar a aquellas mujeres activistas y teóricas feministas que se esforzaron para inclinar la balanza en favor de la igualdad. En este primer apartado se tratará la situación actual del feminismo tras el análisis de las aportaciones de dos figuras muy importantes en esta materia, procedentes de la Generación de las Sinsombrero: Rosa Chacel y María Zambrano.

Hablaremos primero de María Zambrano debido a la gran influencia que esta autora ejerció en la siguiente. María Zambrano se doctoró en filosofía por la Universidad de Madrid, y se la considera una de los pensadores más importantes en lengua española. Recalcamos “pensadores” puesto que no solo destaca entre sus compañeras mujeres, sino que es célebre también en correspondencia con el resto de los pensadores y filósofos, independientemente del género de los mismos. Fue la discípula predilecta de José Ortega y Gasset, expandiendo las teorías de su maestro y desarrollando así el concepto de razón vital, acuñando el de razón poética, proponiendo la unión entre poesía y filosofía.

Zambrano nunca se consideró feminista. No obstante, ella expresa la cuestión de la siguiente manera: «*No soy feminista, pero no he podido abdicar de la condición femenina. No he podido abdicar de pensar, aunque pareciera imposible; no he podido abdicar ante lo imposible*»¹³.

La perspectiva de María Zambrano sobre la idea de mujer radica, sobre todo, en el análisis de los tiempos aplicados a los conceptos de ambos sexos, es decir, la obligación de atender al contexto y la historia, idea deudora de su maestro Ortega y Gasset. Habla de una razón ya determinada por el pensamiento contemporáneo, así como de la necesidad de “feminizar” la Historia. Según la perspectiva de Zambrano, no existe una jerarquía que atañe al hombre y a la mujer, sino que trata de demostrar la igualdad de ambos, pues la mujer no debe superar ni imitar al hombre. Es fiel creadora de que la mujer, al contrario que las creencias antifeministas, no trata de usurpar el puesto del hombre, sino de complementarlo con su propia visión de la naturaleza.

Se nos deja constancia de su feminismo no reconocido en varios de sus artículos y ensayos, que ella considera “a favor de la mujer”. Sus obras feministas más importantes, escritas en el exilio, son *Delirio de Antígona*, *Eloísa o la existencia de la mujer* y *Diótima de Mantinea*. En *Eloísa o la existencia de la mujer*, la gran razón de peso por la cual la mujer no puede participar de la libertad del hombre es porque resulta siendo constantemente demonizada. El problema reside en el canon prefijado por la religión cristiana y el peso que la misma tiene en Occidente, puesto que es esta imposición la que se espera de las mujeres de dichas sociedades sin distinción. Se propaga una imagen del

¹³ Nimmo, 1997, p.893.

hombre creado a imagen y semejanza de Dios, basándose en el mito de Adán y Eva según el cual, tras el nacimiento de Adán, Eva fue alzada a partir de una de sus costillas. A lo largo de la historia se ha visto a Eva como un regalo de Dios a Adán, por lo que dependía de él, y era el hombre el único con derecho a ser independiente, a pesar de considerarse que las mujeres poseían un alma desde los primeros Concilios. Zambrano determina que, al ser creada la mujer para el hombre, esta es considerada únicamente como un símbolo del querer masculino, por lo que se la encapsula en una imagen sagrada. Y es en esta imagen en la que residen las raíces de los roles de género opresivos: al considerar a la mujer una imagen sagrada se la idolatra, esperando de ella únicamente quietud, estética y pureza. Así, toda mujer debe reproducir el rol de la mujer original, igual que todo hombre reproduce el del primer hombre.

El último extracto ideológico de María Zambrano que trataremos será desde su ensayo *A propósito de la grandeza y servidumbre de la mujer*. Zambrano desarrolla de manera más amplia su concepto de persona que va más allá del sexo, el cual influye enormemente a pensadoras contemporáneas como fue Rosa Chacel. Habla de que es en ese momento del siglo XX en el que se comienza a determinar la igualdad de condiciones entre sexos, puesto que, al reclamar la mujer su derecho a trabajar o su derecho al voto, lo que pretende es reclamar su puesto en el mundo, en el mismo plano que el hombre, cortando así esta idealización. Coincide con Gustavo Pittaluga, escritor y científico, en lo siguiente:

«Y justamente ahí es donde reside para Pittaluga la causa de que no haya sido valorada, ni conocida, la participación de la mujer en el quehacer histórico. Un punto central, tratado en las primeras páginas, fundamento filosófico de la obra, es la crítica de la idea de “naturaleza humana”, cuyo contenido, “lo humano”, ha correspondido exclusivamente al varón (...) Vista así la historia, resultaba imposible que apareciera la acción de la mujer».

Esto es, la idea de que la Historia se escribió por y para los hombres. La idea del feminismo de María Zambrano aparece aquí, pues explica que, al igual que la omisión de la mujer nos deja una Historia incompleta, no se puede ignorar tampoco la versión masculina, deben comprenderse las dos, pues, de lo contrario, la Historia continuaría igualmente “parcial y mutilada”.

Por su parte, Rosa Chacel estudió en la escuela de Bellas Artes, pero se la puede considerar una ilustre pensadora e intelectual autodidacta. Al igual que María Zambrano, comenzó en su juventud a leer la obra de José Ortega y Gasset. Sin embargo, nunca llegó a integrarse del todo en el ambiente intelectual que orbitaba alrededor de Ortega, puesto que no estaba pensado para mujeres fuertes e independientes. De igual manera, el maestro publicó el ensayo feminista de Chacel, *Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor*, en la prestigiosa *Revista de Occidente*.

En este ensayo, la autora entra en diálogo con el filósofo alemán Georg Simmel sobre la explicación de la falta de contribuciones femeninas a la cultura. Al igual que María Zambrano, destaca la importancia del contexto vital e histórico a la hora de reflexionar con respecto a la relación de los sexos. De este modo sacaremos en claro si hay o no diferencias que separen esencialmente las bases existenciales entre el hombre y

la mujer o solo se han creado artificialmente. Asimismo, Simmel habla de que la cultura es enteramente masculina así que hay que poner un filtro objetivamente masculino, dado que el modelo de referencia es el hombre. A pesar de ser este hecho innegable, pues coincide con que la cultura y la historia se han forjado a partir de un molde masculino, Chacel, inspirada de nuevo en Zambrano, niega la veracidad de esta cuestión a nivel práctico y trata de sustituir el concepto de “hombre” por el de “persona”, pues lo considera obsoleto: *«Hombre es, por lo tanto, un concepto que abarca íntegra la esencialidad del ser humano en toda su extensión y fundamento, en todo por cuanto se puede llamarle persona»*.

La autora aporta en contra de las teorías del esencialismo biológico que, siguiendo los mismos principios de la ciencia, *«no es verosímil que las dos mitades de la especie humana se encuentren en diferentes estadios de su evolución vital (...) No “existe, pues, una oposición efectiva entre la esencia general de la mujer y la forma general de nuestra cultura”, como Simmel cree»*.

Así, concluye con la idea de que debemos reconocer que la existencia femenina funciona de manera completamente distinta a la masculina, siendo dos tipos vitales, cada uno con su propia fórmula. De esta manera, no podemos basar la circunstancia de la mujer según el patrón de moralidad masculino, ni imponer un rol basado en prejuicios religiosos y sociales.

Como podemos ver, estas ideas, aunque específicas en su campo de estudio, continúan siendo muy actuales, de tal manera que en la nómina en la que se incluye a estas pensadoras residen las raíces de la teoría feminista que se presume en este momento. Según se mencionó anteriormente, el feminismo comenzó con el feminismo ilustrado del siglo XIX, con figuras como Mary Wollstonecraft, que consiguieron sus primeras victorias con respecto a la reivindicación de los derechos básicos de las mujeres. Esta se considera la Primera Ola del Feminismo. Desde entonces, hemos sido testigos de otras tres olas. La segunda, a finales del siglo XIX y principios del XX, que se centró en la incorporación de la mujer al mundo laboral y, sobre todo, en conseguir el sufragio universal, gracias a personalidades como Clara Campoamor en España. La tercera, que abarca la segunda mitad del siglo XX, trató de abolir el patriarcado y acabar con la violencia de género. Por último, la cuarta y última ola abarca desde los ochenta hasta la actualidad, que se basa en el activismo online, la interseccionalidad y la defensa de la libertad sexual, así como aunar las anteriores luchas.

El feminismo contemporáneo hunde sus raíces en la tercera ola feminista, como consecuencia de las distintas revoluciones sociales ocurridas en los años sesenta. Esta sociedad incorpora la visión de la sociedad desde una perspectiva de clase, en contra de las jerarquías socioeconómicas y los roles impuestos ya mencionados. Se trata, por tanto, de liberar a la mujer de su “papel” oprimido. Es en esta tercera ola cuando surgen las grandes variantes del feminismo, como el feminismo liberal o el radical, las más conocidas. La principal diferencia entre ambos feminismos se basa en su objetivo principal: mientras que el feminismo liberal trata de reformar el sistema para favorecer la igualdad de derechos, el feminismo radical opta por abolir el sistema y todos aquellos segmentos que impidan la libertad de las mujeres desde la raíz.

A pesar de ser bastante similar a la anterior, la cuarta ola del feminismo es bastante más compleja que todas las demás. Esto es debido a la ya mencionada interseccionalidad, término acuñado por la activista Kimberlé Crenshaw en 1989 que refiere a la perspectiva individual por la que cada persona sufre opresión o discriminación en base a su inclusión en diferentes colectivos que caracterizan el género, raza, clase, etnia, discapacidad, sexualidad, etc. Lo novedoso del feminismo interseccional es que atiende a todas estas opresiones de manera simultánea, pues todas interaccionan entre sí y están relacionadas. Esto implica analizar la experiencia de un individuo o un grupo de individuos atendiendo a todos los caracteres que conforman su circunstancia social. Es por ello que se suman a la lucha feminista distintos movimientos de liberación, como el antirracista, el anticapitalista o el antipacitista. Es objeto del feminismo, por tanto, tratar de reconocer las distintas necesidades y desigualdades entre todas las mujeres sin excepción y defender la sororidad entre las mismas para la organización colectiva.

2.2 Trascendencia de las creadoras vanguardistas en la cultura española

En este último apartado analizaremos influencia artística de la Generación de las Sinsombrero en generaciones posteriores. Debe decirse que la gran aportación de estas mujeres a la cultura de su tiempo, así como a la posteridad, se basa principalmente en el carácter rompedor, transgresor y moderno con el que revolucionaron por completo el panorama artístico e incluyeron a la mujer en las vanguardias del siglo XX. Su influencia reside, por tanto, en otorgarle a las mujeres venideras visibilización, en contra de los estándares que venían negando la capacidad intelectual y creadora de la mente femenina. Asimismo, otorgan una oportunidad para las artistas del siglo XXI: abren el camino a nuevas generaciones de pintoras, escultoras, escritoras y cineastas, para que desarrollen su obra con las mismas reglas que los varones. Se organizará este apartado en tres diferentes subtemas: la pintura, la escritura y el cine. De esta manera, podremos desarrollar las contribuciones de la Generación de las Sinsombrero a las respectivas disciplinas artísticas para subrayar la importancia de las mismas con respecto a realizaciones posteriores.

Por lo que se refiere a la pintura, si hay una figura destacada en esta disciplina es Maruja Mallo. Maruja Mallo estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, al igual que varias compañeras de Generación. Sin embargo, fue la única alumna mujer en el momento en el que asistía allí a clase, debido a la carencia de mujeres en el arte en el momento. Como se ha mencionado previamente, Maruja Mallo mantuvo relaciones de amistad con el llamado trío de plata del veintisiete: Dalí, Lorca y Buñuel. Lo más interesante en su percepción artística resulta su vinculación con Salvador Dalí, compañero de clase en la Escuela de Bellas Artes, con el que compartió una influencia mutua con respecto a su carrera en el arte pictórico.

Se considera a Dalí como el máximo representante del Surrealismo pictórico. Sin embargo, igualmente podemos categorizar a Mallo como la máxima expresión femenina del surrealismo figurativo. Esta tendencia se corresponde tanto con la escultura como con la pintura, y se caracteriza por el uso de formas destacadas y propias del Surrealismo, incorporando el detallismo fotográfico, pero con la particularidad de tratar de recrear escenas oníricas, absurdas o imposibles vinculadas con el llamado subconsciente que se alejan totalmente de los cánones de la pintura tradicional. Se exagera la perspectiva y se deforma, con el objeto de sobrepasar los límites de lo imaginable por la mente humana. Maruja Mallo cultivó dos etapas marcadas inscritas en esta tendencia: una primera “colorista”, es decir, más definida por la saturación cromática e incorporando temáticas mágicas, y una segunda sombría, más centrada en la figuración y los tonos apagados. De esta primera etapa, destacan obras como *La verbena* (1927) o *La Kermesse* (1928) (3), y, de la segunda, *La sorpresa del Trigo* (1936) (4) o *Antro de fósiles* (1930) (5). Su obra completa forma parte de la colección permanente del Museo Reina Sofía, en Madrid.

Otro concepto ya explorado al principio del presente trabajo es el de dos instituciones de mecenazgo relacionadas de manera estrecha con la influencia pictórica en el siglo de plata español. En primer lugar, la Sociedad de Artistas Ibéricos. Este organismo se ocupó de organizar una Exposición que supuso un cambio radical en la

concepción del arte moderno que se comprendía entre los miembros de la sociedad española del momento. Se celebró por vez primera el 28 de mayo de 1925 en el Palacio de Exposiciones de El Retiro, en Madrid, y consiguió reunir alrededor de quinientas obras de diferentes estilos y generaciones de artistas. La gran innovación de la Sociedad se basaba en la importancia otorgada tanto a la recepción de las obras como a la relación entre los artistas y el público espectador. Por ende, tuvo mucha importancia la actividad de los críticos de arte y la difusión en prensa de las distintas muestras de la Exposición. De hecho, en su primer Manifiesto, publicado por la revista *Alfar* en 1924, se determina lo siguiente:

«El horizonte de la actividad artística está por configurar. El único árbitro posible es un público informado».

La Sociedad, aparte de la Exposición, organizó charlas y conferencias, así como la publicación de revistas de arte especializadas. Destacó por la no homogeneidad de estilos pictóricos, la diversidad de temas y la visibilización del arte de vanguardia, en todos sus ámbitos. Dentro de los miembros de esta Sociedad encontramos a dos de nuestras Sinsombrero: Maruja Mallo y Ángeles Santos Toroella.

La segunda institución destacable que aseguró el desarrollo artístico de los pintores del siglo XX fue la Orden de Toledo. La Orden de Toledo fue otro organismo centrado en la asociación de escritores y pintores vanguardistas residentes o estudiantes en Madrid con relación con la ciudad de Toledo. La Orden fue fundada por Luis Buñuel en 1923, en el restaurante Venta de Aires de la misma ciudad. Basada en categorías medievales, la asociación aseguraba una lista oficial de miembros, cuyo caudillaje se basaba en el “Condestable”, cargo asumido por Luis Buñuel. La jerarquía incluía, tras este, al “secretario” Pepín Bello, Caballeros Fundadores, un gremio general de Escuderos y Caballeros, entre los que encontramos a Margarita Manso y María Teresa León. Esta Orden sirvió como congregación de artistas de vanguardia que pretendían fraternizar, relacionarse e inspirarse para crear en conjunto, siempre con el marco de la ciudad mágica de Toledo.

Una curiosidad práctica sobre la influencia del arte Sinsombrerista se encuentra en la figura de Marga Gil Roësset. La pintora y escultora, a pesar de su breve vida como consecuencia de su suicidio, fue una artista extraordinaria. Su obra no seguía ningún canon concreto, pues revolucionó la técnica artística basándose únicamente en su propio intelecto y capacidad creadora. Desde muy pequeña, recibió una educación exquisita, y se centró en su pasión por el arte, considerándose una niña prodigio. La anécdota se basa en el libro *Canciones de niños*, escrito por la hermana de la artista, Consuelo Gil Roësset, y del cual Marga realizó las ilustraciones. Este se publicó tiempo después del fallecimiento de la pintora. Sin embargo, Ana Serrano, una estudiosa de la obra escultórica de Gil Roësset afirma que, confirmando la teoría popular, es bastante probable que la artista hubiera conocido en vida a Antoine de Saint- Exupéry, debido a los múltiples viajes del autor a España. Por ello, la influencia de la obra de la Sinsombrero en la ilustración del célebre libro *El Principito* es innegable.

Por lo que se refiere al arte literario, son varias las aportaciones en este campo que han manifestado una gran trascendencia por parte de los autores y autoras del siglo de

Plata de la cultura española. En este ámbito, destacamos a Ernestina de Champourcín y a Josefina de la Torre. Ernestina de Champourcín, a pesar de provenir de una familia bastante acomodada y liberal, decide no asistir a la universidad por las dificultades añadidas que suponían el ser mujer y querer realizar estudios superiores. Sin embargo, se involucra con el Lyceum Club Femenino y colabora con varias revistas realizando críticas y reseñas literarias. Asimismo, participa en política, desarrollando sus ideas de cariz claramente feminista. Con respecto a su obra, se puede decir que, aunque comenzó su trayectoria envuelta en la estética orteguiana y de deshumanización del arte¹⁴, triunfó en ampliar los horizontes de la poesía contemporánea hacia una perspectiva más emocional, en la que el poeta expresa sus sentimientos sin prejuicios. Empieza así el alejamiento de la estética purista y la rehumanización de las letras en español.

Josefina de la Torre, proviene de una familia de intelectuales. Al igual que varias de sus compañeras, colabora con un gran número de revistas, en las que comienza a publicar su obra poética. Publica su primer poemario en 1927, y colabora con el Lyceum Club Femenino, haciendo uso de su mecenazgo. La obra de Josefina de la Torre se caracteriza como una poesía sencilla pero muy íntima y cargada de lirismo. Los temas surgen a través del recuerdo y el poder de la memoria, que nos otorga, con un tono sincero y personal, descripciones de vivencias pasadas de su niñez, estrechamente vinculadas al paisaje isleño de Las Palmas. Entre su obra poética, destacan dos poemarios: *Poemas de la isla* (1930) y *Marzo incompleto* (1968). *Poemas de la isla* constituye un aporte intelectual y depurado que vincula la influencia ejercida por la Generación del 27, con una estética todavía purista, mezclada con reflejos vanguardistas. *Marzo Incompleto*, por otra parte, se centra en el peso de lo femenino, en la mujer como idea y como concepto, así como las circunstancias negativas que sufre a lo largo de su vida.

Josefina de la Torre destaca, asimismo, en cine. Cultiva de forma paralela el lirismo de su obra poética con la actuación teatral. Al igual que los actores bien entrenados, en el momento en el que su carrera escénica se trunca, decide trasladarse a la producción teatral, fundando el *Teatro Mínimo*, su propia compañía. Como ya se mencionó más arriba, Josefina es de las pocas mujeres vinculadas al bando republicano a la que le es posible continuar su vida con normalidad durante el Régimen Franquista. Esto es debido a su intensa participación en cine y la importancia que el dictador le otorgaba al Séptimo Arte, puesto que se trataba de un canal completamente nuevo para llegar a las grandes masas de gente de manera efectiva.

Para concluir con esta segunda parte, es preciso mencionar la gran labor de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, impulsada por el gobierno de la II República. Esta institución fue creada en 1936, tras el estallido de la Guerra Civil, y su objetivo se basaba en «la incautación y conservación, en nombre del Estado, de las obras muebles o inmuebles de interés histórico, artístico y bibliográfico que ofrecieran peligro de ruina, pérdida o deterioro»¹⁵. Los miembros de la Junta, en su mayoría, intelectuales muy implicados con el Gobierno de la República, se dedicaron a trasladar los fondos

¹⁴ Ortega y Gasset, J. *La deshumanización del arte* (1925)

¹⁵ Argerich, I. y Ara, J. (ed. al cuidado de) (2003), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español.

desde el Museo del Prado de Madrid y el Monasterio del Escorial. Destacamos a María Teresa de León, que logró salvaguardar hasta 64 obras; entre ellas, *Las Meninas* de Velázquez.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo hemos sido capaces de visualizar el concepto de la desigualdad de género en todos sus ámbitos: económico, social, artístico e identitario. La Generación del 27 no solo comporta una nómina de autores destacados, sino que, inscrita en esta Edad de Plata de la cultura española, se encuentran las Sinsombrero, una verdadera Generación de artistas polivalentes que aportaron una gran victoria más para las mujeres: un paso hacia la igualdad de género, siguiendo el camino propuesto por sus antecesoras. La lucha feminista de las compañeras de Generación de Lorca y Alberti, es decir, la lucha feminista de Mallo, Zambrano, Gil Roësset, Champourcín, De la Torre, Manso, Santos, Méndez, León y Chacel se produjo en el terreno del arte y de las letras, en el del pensamiento y la intelectualidad. La reivindicación de la creación artística de estas mujeres no solo sirvió para reclamar lo que les correspondía; sirve aún hoy para facilitar el camino al resto de artistas venideras que quieren abrirse paso en este mundo tan difícil.

El siglo XX supuso un giro copernicano con respecto a una gran variedad de aspectos. Las múltiples revoluciones y movimientos sociales que allí se gestaron siguen vigentes, de alguna manera, en la actualidad. Es por eso que siempre es necesario recordar nuestra historia, pues, si parafraseando a Ortega, «*Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo*»¹⁶, es imposible salvar tu circunstancia sin llegar a conocerla del todo. De esta manera, con este escrito se pretende avanzar en la investigación histórico-literaria que aporte nuevos rumbos para la visibilización de autoras olvidadas como las Sinsombrero. Pues, como bien esbozan tanto la propia María Zambrano como la escritora Tània Balló, *sin ellas, la historia no está completa*.

¹⁶ Ortega y Gasset, J. *Meditaciones del Quijote* (1914)

ANEXOS



La verbena (1927) de Maruja Mallo

Verbena (1)

Desconciertos de luces y sonidos.

Dislocaciones.

Danzas de juegos y de ritmos.

Los carruseles giróvagos
entre los aires dormidos
marcando circunferencias
sin compases.

Los tío-vivos.

Y la fiesta de colores
vibrantes y estremecidos,
estremeciendo la noche
rutilante de caminos...

-Para ir a las verbenas
nos prestan almas los niños-.

(CONCHA MÉNDEZ, *Surtidor*, 1928)

A Ángeles Santos... (2)

Tres marineros
los tres de blanco vestidos
bajo sus párpados llevan

siete hemisferios dormidos.

(CONCHA MÉNDEZ, *Canciones de
mar y tierra*, 1930)



(3) *La Kermesse* (1930) de Maruja Mallo



(4) *La sorpresa del trigo* (1936) de Maruja Mallo



(5) *Antro de fósiles trigo* (1931) de Maruja Mallo

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y CITAS

ABELLÁN, J. L., *María Zambrano: una pensadora de nuestro tiempo*, Barcelona: Anthropos, 2006.

ANTÓN REMÍREZ, M. E., “Diarios y memorias de Ernestina de Champourcin: algunos fragmentos inéditos”, *RILCE: Revista de filología hispánica*, 24, 2 (2008), pp. 239-238.

BALLÓ, T., *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Barcelona: Espasa, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe* [1949]

BERNAL ROMERO, M., *La invención de la Generación del 27*, Córdoba: Benice, 2011.

BIANCO, S., “Las sinsombrero: mujeres olvidadas de la Generación del 27”, en Romano Martín, Y. y Velázquez García, S. (coords.), *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018, pp. 21-33.

CAPDEVILA-ARGÜELLES, N., *Autoras inciertas. Voces olvidadas de nuestro feminismo*, Madrid: Horas y Horas. La Editorial Feminista, 2009.

CHACEL, R., *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, Madrid: Revista de Occidente, 1972.

CHACEL, R., *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*, Barcelona: Seix Barral, 1982.

CHACEL, R., *Autobiografías*, Tomo VIII de *Obra completa*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén-Diputación Provincial de Valladolid, 2004.

CHACEL, R., *Diarios*, Tomo IX de *Obra completa*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén-Diputación Provincial de Valladolid, 2004.

CHAMPOURCIN, E. de, *La ardilla y la rosa (Juan Ramón Jiménez en mi memoria)*, Madrid: Los Libros de Fausto, 1981.

CHAMPOURCIN, E. de y CONDE, C., *Epistolario 1927-1995*, Madrid: Editorial Castalia, 2007.

CHECA, E., “Entrevista a Ernestina de Champourcin”, *Espéculo*, 9 (1998). “La pintora Ángeles Santos Torroella entrevistada por Núria Rius Vernet”, *Duoda. Revista d’Estudis Feministes*, 16 (1999), p. 181.

CUESTA BUSTILLO, J. (dir.), *Historia de las mujeres en España. Siglo XX*. Madrid: Instituto de la Mujer del Ministerio de Asuntos Sociales, 4 vols., 2003.

CUESTA BUSTILLO, J., TURRIÓN GARCÍA, M. J. y MERINO, R. M. (coords.), *La Residencia de Señoritas y otras redes culturales femeninas*, Salamanca: Universidad de Salamanca/Fundación Ortega y Gasset, 2015.

EGIDO, A., EIROA, M., LEMUS, E. y SANTIAGO, M. (dirs.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (homenaje a Josefina Cuesta)*, Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021.

FERNÁNDEZ URTASUN, R. y ASCUNCE, J. A. (eds.), *Ernestina de Champourcin: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

FOLGUERA, P. (coord.), *El feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 1988.

FUSI, J. P., *Un siglo de España. La cultura*, Madrid/Barcelona: Marcial Pons, 1999.

GARRIDO, E. (ed.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid: Síntesis, 1997.

GÓMEZ BLESA, M., *Modernas y vanguardistas. Mujer y democracia en la II República*, Madrid: Laberinto, 2009.

GÓMEZ BLESA, M., *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata*, Madrid: Huso, 2019.

GÓMEZ-FERRER MORANT, G., *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*, Madrid: Arco Libros, 2011.

ILIE, P. 1980. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939–1975* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press).

JIMÉNEZ, J. R. (ed.), *Marga*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015.

JIMÉNEZ TOMÉ, M. J. y GALLEGO RODRÍGUEZ, I. (coords.), *Escritoras españolas e hispanoamericanas en el exilio*, Málaga: Universidad de Málaga, 2005.

JOHNSON, R. y ZUBIAURRE, M. T. de, *Antología del pensamiento feminista español (1726-2011)*, Valencia: Universidad de Valencia/Cátedra, 2012.

LOMBA SERRANO, C., *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*, Madrid: CSIC, 2019.

MANGINI, S., *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia*, Barcelona: Península, 2006.

MAGNINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*, Barcelona: Circe, 2012.

MATEO HIDALGO, J., “Las Sinsombrero y el exilio: la diáspora de una vanguardia literario-artística fragmentada”, en Egado, A., Eiroa, M., Lemus, E. y Santiago, M. (dirs.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (homenaje a Josefina Cuesta)*, Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021, pp. 541-554.

MERLO, P. (ed.), *Peces en la Tierra. Antología de mujeres poetisas en torno a la Generación del 27*, Sevilla/Málaga: Fundación José Manuel Lara/Centro Generación del 27, 2012.

MORANT, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid: Cátedra, 2006.

NASH, M., *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona: Anthropos, 1983.

OSMA, G. de, PÉREZ DE AYALA, J. y GÓMEZ, A., *Maruja Mallo. Catálogo razonado de sus óleos*, Madrid: Fundación Azcona, 2021.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. (coord.), *La república y la cultura. Paz, guerra y exilio*, Madrid: Istmo, 2009.

RODRÍGUEZ-FISCHER, A., *Vida de Rosa Chacel*, Madrid: Eila editores, 2014.

RUBIO, O. M. y TEJADA MARTÍN, I. (coords.), *100 años en femenino. Una historia de las mujeres en España*, Madrid: Ministerio de Cultura, Acción Cultural Española, 2012.

ULACIA ALTOLAGUIRRE, P., *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid: Mondadori, 1990.

VALENDER, J., “Dos cartas de María Zambrano a Manuel Altolaguirre y Concha Méndez”, *Ínsula*, 557 (mayo, 1993).

VALENDER, J. (ed.), *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.

VV.AA., *Josefina de la Torre: modernismo y vanguardia*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2007.

ZAMBRANO, M., *Delirio y destino (los veinte años de una española)*, Madrid: Mondadori, 1989.

ZAMBRANO, M., *Cartas a Rosa Chacel* (ed. de Ana Rodríguez-Fischer), Madrid: Cátedra, 1992.

ZAMBRANO, M., *Cartas inéditas (a Gregorio del Campo)*, Ourense: Editorial Linteo, 2012.

ZAMBRANO, M., *Escritos autobiográficos*, Tomo IV de *Obras Completas* (ed. de Jesús Moreno Sanz), Madrid: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2014.