



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

La Educación literaria a través de las escritoras: una propuesta de contenidos complementarios para 4º de ESO

Literary Education through women writers: a proposal of complementary contents for the 4th year of ESO

Autor/es

Jimena Victoria Torres Marco

Director/es

Raquel Lanseros Sánchez

Facultad de Educación

Máster Universitario en Profesorado de Secundaria

Septiembre, 2020

Resumen: En el presente trabajo ofrecemos una propuesta teórica de los contenidos insertados en el bloque de Educación literaria para el curso de 4º de ESO: Introducción a la literatura a través de los textos y Plan lector. Nuestra aportación reside en el planteamiento de dichos contenidos a través de referentes femeninos de la Historia de la Literatura Española. El objetivo de nuestra propuesta es visibilizar a las voces femeninas escasamente incluidas por los libros de texto en la Educación Secundaria Obligatoria y, con ello, facilitar a los docentes su incorporación. Además de la perspectiva de género adoptada en la autoría, nuestra propuesta parte de los principios de transversalidad, interseccionalidad, investigación y epistemología feminista destacados en el *Plan estratégico para la igualdad de hombres y mujeres en Aragón (2017-2020)*.

Palabras clave: Educación Secundaria Obligatoria, Educación literaria, perspectiva de género, voces femeninas, *Plan estratégico para la igualdad de hombres y mujeres en Aragón (2017-2020)*.

Abstract: In the present work we offer a theoretical proposal of two of the contents inserted in the block of Literary Education for the 4th year of ESO: Introduction to literature through texts and Reading Plan. Our contribution lies in the approach of these contents through female references of the History of Spanish Literature. The aim of our proposal is to make visible the female voices that are scarcely included in the textbooks in Secondary Education and, with this, to make it easier for teachers to incorporate them. In addition to the gender perspective adopted in the authorship, our proposal is based on the principles of transversality, intersectionality, research and feminist epistemology highlighted in the Strategic Plan for the Equality of Men and Women in Aragon (2017-2020).

Key words: Compulsory Secondary Education, Literary Education, gender perspective, female voices, Plan for Equality between Men and Women in Aragon (2017-2020).

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	2
1.1. Justificación de la propuesta.....	2
1.2. Marco teórico.....	7
2. CONTEXTUALIZACIÓN.....	10
3. ORGANIZACIÓN, ESTRUCTURA Y CRITERIOS DE SELECCIÓN.....	11
4. LA EDUCACIÓN LITERARIA A TRAVÉS DE LAS ESCRITORAS.....	12
SIGLO XVIII.....	12
Unidad 1. La Ilustración: El Siglo de las luces.....	12
SIGLO XIX.....	18
Unidad 2. Romanticismo y Posromanticismo.....	18
Unidad 3. Realismo.....	25
Unidad 4. Naturalismo.....	28
SIGLO XX HASTA NUESTROS DÍAS.....	32
Unidad 5. Modernismo.....	32
Unidad 6. Generación del 98.....	35
Unidad 7. Novecentismo o Generación del 14.....	39
Unidad 8. Generación del 27.....	44
Unidad 9. La lírica contemporánea hasta los años setenta.....	48
Unidad 10. La lírica contemporánea desde 1980 hasta nuestros días.....	52
Unidad 11. La Narrativa contemporánea hasta los años setenta.....	55
Unidad 12. La narrativa de finales del siglo XX.....	58
Unidad 13. La narrativa del siglo XXI: el <i>boom</i> de la novela.....	61
Unidad 14. El teatro contemporáneo hasta los años ochenta.....	64
Unidad 15. El teatro desde finales de siglo hasta nuestros días.....	68
5. PLAN LECTOR.....	71
5.1. Criterios de selección.....	71
5.2. Propuesta.....	72
CONCLUSIONES.....	74
BIBLIOGRAFÍA.....	76

ANEXOS.....	95
Anexo 1: La Ilustración.....	95
Anexo 2: Romanticismo.....	97
Anexo 3: Modernismo.....	98
Anexo 4: Generación del 27.....	103
Anexo 5: Lírica contemporánea (posguerra).....	107
Anexo 6: Lírica contemporánea (años ochenta y noventa).....	110
Anexo 7: <i>Safo</i> y <i>Entre visillos</i> (fragmentos).....	114

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo vamos a presentar una propuesta teórica de contenidos complementarios para el cuarto curso de la Educación Secundaria Obligatoria. Estos contenidos se insertan en el Bloque 4: *Educación literaria* (según el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en Aragón: *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo*) y abarcan la literatura española desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Nuestra secuenciación va a sustentarse en la inclusión del conjunto de autoras que forman parte de la Historia de la literatura española pero que, sin embargo, han sido durante mucho tiempo relegadas al olvido y, en el mejor de los casos, a un segundo plano respecto a sus compañeros varones. Apoyándonos en la ley educativa vigente y en la necesidad de hacer visibles a estas figuras femeninas para proporcionar una visión completa de la Historia literaria, nuestro objetivo será demostrar cómo las escritoras pueden formar parte del temario representando a los distintos movimientos literarios. Lejos de establecer una selección de contenidos que excluya a las figuras canónicas masculinas en la práctica docente, nuestra propuesta, de carácter meramente teórico, se dirige a visibilizar la obra de las escritoras pertenecientes a los periodos abarcados por el currículo de la materia de Lengua castellana y literatura de 4º de la ESO. Con ello, pretendemos contribuir a una igualitaria presencia de los escritores y escritoras en la docencia futura, no sólo en términos cuantitativos sino también cualitativos.

1.1. Justificación de la propuesta

El presente trabajo parte de una circunstancia de desigualdad histórica que ha dejado una huella en todos los ámbitos de nuestra sociedad: la discriminación de las mujeres por el mero hecho de serlo. En el ámbito que nos ocupa, el ámbito cultural y concretamente literario, la historiografía literaria ha configurado un canon incompleto, compuesto por “enormes montañas de libros pretendidamente veraces y objetivos [...] que no han hecho sino sumar la discriminación mediante el silenciamiento y el olvido, expulsando a las mujeres a los márgenes del recuento epocal de cada tradición cultural” (García Jaramillo, 2019, p.112). Esta injusta circunstancia ha sido afrontada por una de las dos direcciones que conforman la crítica literaria feminista y establecidas por Elaine Showalter en “Feminist Criticism in the Wilderness” (1985): la “ginocrítica” o el estudio de la mujer como escritora (Fariña y Suárez, 1994, p.321). En este sentido, este ámbito de la crítica literaria feminista se viene implicando en la modificación de un canon

literario marcado por el androcentrismo cultural. Dicho canon ha sido adoptado en el ámbito de la enseñanza, escenario a partir del cual ha tenido una gran difusión:

[...] cuando se nos pide que citemos a mujeres relevantes en la historia, en general de entrada nos quedamos un poco bloqueados, vacíos, en la inopia, como si no consiguiéramos encontrar con facilidad el camino mental hacia esos archivos de la memoria. Es la falta de costumbre, sin duda. Las hazañas de los hombres son prioritarias no sólo en nuestra educación, sino también en nuestra visión automática del mundo (Montero, 2018, p.228).

En la cita anterior, Rosa Montero apunta a una de las claves que justifican esta propuesta de contenidos literarios, pues interrelaciona la educación que recibimos con nuestra percepción del mundo. En este sentido, cabe preguntarse acerca de la repercusión del silenciamiento de las escritoras en los libros de texto, pues conduce a una visión sesgada de la Historia de la Literatura y, en definitiva, a la asociación exclusiva de la creación de productos culturales al sexo masculino.

La premisa cultural de la que partimos es señalada por Laura Freixas en su ensayo *Literatura y mujeres: escritoras, público y crítica en la España actual*, donde establece la oposición *creación/reproducción*, funciones asociadas culturalmente al varón y a la mujer respectivamente (Freixas, 2000, p.121). A partir de estos roles de género asignados por la estructura histórica del patriarcado podemos explicar la ausencia o, en su caso, escasez de figuras femeninas en el ámbito cultural y propiamente literario. Así, desde una perspectiva inclusiva de género que determina la calidad de la educación, resulta conveniente reflexionar sobre la urgencia de incluir y visibilizar a las autoras en el temario de literatura en la Educación Secundaria Obligatoria. No obstante, no debemos caer en tendencias que han obstaculizado esta inclusión. Una de ellas la ha constituido la etiqueta de *literatura femenina*, que, lejos de conceder a las autoras el estatus que merecen como escritoras, han atribuido a su obra unos rasgos que parecen ajenos a la literatura en sí misma. Además de esta superflua clasificación, es necesario evitar la adición de la producción literaria escrita por mujeres como un apéndice o anexo desvinculado de los movimientos literarios en los que verdaderamente se insertan.

Los datos concretos acerca de la escasa presencia de las autoras en los libros de texto constituyen un sustento empírico clave para la justificación de nuestra propuesta. Como señala Ana López-Navajas en su artículo “Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada”, -basado en los resultados obtenidos por el grupo de investigación TRACE de la Universidad de Valencia-, el sexismo en el material escolar se viene analizando desde los años ochenta

(2014, p.288). Entre los estudios que señala López-Navajas, cabe destacar el de Espigado (2004), que ofrece datos que confirman que, desde esos años, apenas ha aumentado la presencia de mujeres en los libros de texto (López Navajas, 2014, p.288). En relación con la materia y curso que nos ocupa, el resultado del estudio reseñado por López-Navajas concluye la presencia de un 12% de mujeres en la asignatura de Lengua castellana y Literatura de 4º de la ESO (Ibíd., p.297). Asimismo, los resultados posicionan a esta asignatura -junto con Ciencias Sociales- como la que mayor diferencia presenta entre referentes masculinos y femeninos en sus contenidos, concretamente, 164 mujeres frente a 1.212 hombres a lo largo de la etapa de Educación Secundaria (Ibíd., p.299). Además, 4º de la ESO se presenta en este análisis como el curso con una menor presencia de mujeres en las asignaturas curriculares, confirmando la “práctica ausencia de las mujeres en la narración de la época contemporánea” (Ibíd., p.300).

Otro estudio más reciente que aporta significativos datos reforzadores de nuestra propuesta es “Olvidadas antes de ser conocidas. La ausencia de mujeres escritoras en los libros de texto en la Enseñanza Obligatoria” (2019), realizado por la profesora Sonia Sánchez Martínez (Universidad Camilo José Cela). Se trata de un estudio cuantitativo y comparativo de la presencia de autoría masculina y femenina en los libros de Lengua castellana y Literatura de las editoriales Anaya, Edebé, Editex, Casals, Santillana y SM, de los cursos de 3º y 4º de la ESO. Los resultados de este estudio muestran un total de un 7,51% de mujeres frente a un 92,42% de autores varones. Otra conclusión destacable de este estudio es la inexistencia de mujeres escritoras desde Santa Teresa de Jesús hasta el siglo XIX, cuando aparecen las figuras de Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán. Una excepción la constituye María de Zayas, a la que “no se le suele dar más que unas líneas en el tema del Barroco” (Sánchez Martínez, 2019, p.207). Respecto a los resultados del periodo literario que nos ocupa -el siglo XVIII hasta nuestros días- cabe destacar la ausencia total de escritoras en el siglo XVIII (Ibíd., p.211). En el Romanticismo del siglo XIX destaca la presencia de Rosalía de Castro en todas las editoriales anteriormente señaladas, mientras que otra escritora española fundamental de este periodo como Carolina Coronado solo se incluye en dos de las seis editoriales. Asimismo, la influencia decisiva de *Frankenstein* de Mary Shelley en este periodo literario solo figura en la editorial Edebé (Sánchez Martínez, 2019, p.212). En cuanto al Realismo y Naturalismo, cabe destacar la inclusión de Cecilia Böhl de Faber, referente fundamental de la novela costumbrista, en tan solo dos editoriales (Ibíd., p.213). El estudio finaliza con los movimientos literarios del siglo XIX, por lo que no podemos aportar información relativa

al tratamiento de las escritoras de los siglos XX y XXI. En cualquier caso, Sánchez Martínez establece que lo sorprendente de estos resultados no es tanto el inferior número de escritoras incluidas en los manuales, sino el hecho de que “en el siglo XXI ni los programas curriculares ni las editoriales se hayan preocupado por incluirlas” (Ibíd., p.214).

En torno al curso de 4º de la ESO gira el trabajo de fin de máster en Relaciones de género realizado por María José Medrano y dirigido por Carmen Peña Ardid: “Representación de las escritoras en los manuales de texto de Lengua Castellana y Literatura de 4º curso de Educación Secundaria Obligatoria”. Al igual que el estudio anterior, en él se realiza un estudio cuantitativo acerca de la presencia de autoría femenina en los libros de texto de las editoriales más adoptadas en la Educación Secundaria de la Comunidad Autónoma de Aragón: Oxford, SM, Santillana, Vicens-Vives y Anaya. Algunas de estas editoriales coinciden con las incluidas en el estudio anterior, en concreto, las editoriales de Anaya, Santillana y SM. Los resultados finales se aproximan también a los anteriores, pues muestran un número total de 1.137 hombres frente a 113 mujeres, lo que se traduciría en un 9,9% de autoría femenina (Medrano, 2018, p.37).

El marco de la legislación educativa vigente no solo justifica la necesidad de incluir a más autoras en el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria, sino que también da cuenta del escaso cumplimiento de los aspectos que señalamos a continuación. En el ámbito de la legislación estatal, concretada en el *Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato*, hallamos varias referencias relacionadas con la no discriminación por razones de sexo. Ejemplo de ello es el punto 2 del artículo 6, dedicado a los elementos transversales:

Las Administraciones educativas fomentarán el desarrollo de la igualdad efectiva entre hombres y mujeres [...] y los valores inherentes al principio de igualdad de trato y no discriminación por cualquier condición o circunstancia personal o social [...] Se evitarán los comportamientos y contenidos sexistas y estereotipos que supongan discriminación.

Otras referencias las encontramos en el Artículo 11: *Objetivos de la Educación Secundaria Obligatoria*:

Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos. Rechazar la discriminación de las personas por razón de sexo o por cualquier otra condición o circunstancia personal o social. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres, así como cualquier manifestación de violencia contra la mujer [...]; [...] rechazar la violencia, los prejuicios de cualquier tipo, los comportamientos sexistas [...]; Conocer,

valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.

El último de los objetivos citados no alude de manera explícita a la igualdad de trato o no discriminación. Sin embargo, el silenciamiento y la escasa presencia de las autoras en el currículo nos lleva a cuestionar si verdaderamente el alumnado llega a conocer los aspectos básicos de la cultura y el patrimonio artístico y cultural, al cual accede de manera sesgada.

Además de las referencias señaladas, el marco legislativo en la Comunidad Autónoma de Aragón, concretado en la *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo, por la que se aprueba el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón*, incluye aspectos relacionados con los materiales curriculares: “Los materiales curriculares deberán reflejar y fomentar el respeto a los principios, valores, libertades, derechos constitucionales [...]” (Artículo 31. *Materiales didácticos*). Asimismo, cabe destacar uno de los aspectos incluidos en el Artículo 23. *Proyecto curricular de etapa*, donde se establece la obligatoriedad de que este cumpla los objetivos generales establecidos para la Educación Secundaria Obligatoria, entre los que se encuentran los señalados con anterioridad en el Artículo 11. *Objetivos de la Educación Secundaria Obligatoria*: Todas las decisiones que se pudieran adoptar en los centros educativos sobre el Proyecto Curricular de Etapa deberán orientarse a facilitar [...] la consecución de los objetivos establecidos para la misma (Artículo 23. *Proyecto curricular de etapa*).

Por último, la *Orden ECD/1003/2018, de 7 de junio, por la que se determinan las actuaciones que contribuyen a promocionar la convivencia, igualdad y la lucha contra el acoso escolar en las comunidades educativas aragonesas* constituye un pilar fundamental de nuestra propuesta. En esta orden se hace referencia al *Plan estratégico para la igualdad de hombres y mujeres en Aragón (2017-2020)*:

El I Plan estratégico para la igualdad de hombres y mujeres en Aragón (2017-2020) pone el foco en los distintos campos en los que resulta necesario actuar para promover, de manera global y estructurada, la igualdad efectiva entre hombres y mujeres en todos los ámbitos de la Comunidad Autónoma de Aragón. Desde el ámbito educativo, se promoverá la elaboración de un Plan de igualdad en los centros educativos en los que queden recogidas las acciones orientadas a una transformación social hacia la equidad de género, el respeto a la diversidad y la inclusión de la interseccionalidad (*Disposiciones generales*).

En el Artículo 11. *El Plan de igualdad*, se establecen las siguientes cuestiones, en las que se enmarcará nuestra propuesta:

La finalidad de este plan es introducir la educación en relación en la práctica pedagógica y promover el desarrollo de actuaciones con perspectiva de género en el centro educativo con la participación de toda la comunidad educativa; Las actuaciones que se desarrollen estarán sujetas a los principios de igualdad efectiva y equidad de género, transversalidad, interseccionalidad, empoderamiento femenino, investigación y epistemología feminista [...] ; El Plan de igualdad incluirá, al menos, los siguientes aspectos: [...] Medidas específicas para promover la igualdad en el centro con especial referencia a las metodologías y la elección de materiales educativos acordes con la escuela coeducativa y específicamente con los principios de empoderamiento femenino, investigación y epistemología feminista.

Nos interesa especialmente lo establecido en relación con los materiales educativos, que deben ser acordes a los principios de investigación y epistemología feminista. El problema de la inclusión de las autoras en los materiales educativos reside, en gran medida, en el desconocimiento de las mismas. A excepción de autoras canonizadas como Rosalía de Castro o Emilia Pardo Bazán -a las que ni siquiera se les concede la misma posición que a los representantes masculinos de las corrientes literarias en las que se inscriben-, las escritoras solo se hallan en estudios especializados que se dirigen a rescatar sus figuras del silenciamiento histórico al que se han visto abocadas. En este sentido, nuestra propuesta se encamina a visibilizar a las autoras en el ámbito educativo y, concretamente, en el curso de 4º de la ESO.

Por último, cabría señalar la doble dirección en la que se justifica nuestra propuesta. Por un lado, pretendemos conceder a la autoría femenina la autoridad social de la que se ve desprovista y que, además, impide que las mujeres se reconozcan en una tradición que las acoja (López-Navajas, 2014, p.302). Por otra parte, completar un currículo sesgado y dominado por el androcentrismo cultural, aspecto que perjudica tanto a las mujeres como al conjunto de la sociedad.

1.2. Marco teórico

Hasta el momento se han realizado varios estudios y propuestas relacionadas con nuestro objeto de trabajo. Entre ellos nos interesa especialmente “Las mujeres en el canon de la Educación Secundaria. Un espacio propio” (2018) de Blanca Avilés González, en el que se dedica un apartado a la exposición de autoras clasificadas en los distintos periodos abarcados en el curso de 4º de la ESO. Sin embargo, no se justifica la pertinencia de incluir a las autoras que se proponen desde un punto de vista historiográfico y didáctico.

En relación con el curso que nos ocupa, cabe señalar también el trabajo realizado por Miren Gutiérrez-Ballesteros: “La importancia de la mujer como autora y creadora en el currículo de Literatura castellana de 4º de ESO” (2014), en el que se propone una unidad didáctica destinada a la mujer en la literatura de los siglos XIX y XX, incluyendo a las figuras de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Ernestina de Champourcín y Ana María Matute. No se trata, por tanto, de una propuesta teórica de contenidos para un curso completo, sino de una propuesta didáctica más reducida pero igualmente dirigida a la inclusión de las autoras en 4º de la ESO. Asimismo, cabe mencionar otra propuesta destinada a este curso y circunscrita a un periodo temporal determinado: “La inclusión de autoras de la posguerra española en los libros de texto. Propuesta didáctica” (2018), de Irene Calle García.

Por último, cabría señalar algunas propuestas relacionadas con la inclusión de la autoría femenina en otras etapas curriculares, como la realizada por Begoña Lasa Álvarez: “La incorporación de las escritoras al currículo literario en la Educación Secundaria: una tarea pendiente” (2016). A pesar de la confusión que puede crear el título seleccionado para este trabajo, la autora establece la necesidad de incorporar figuras femeninas al currículo de Bachillerato, proponiendo la incorporación de autoras como Aphra Behn y Charlotte Lennox y el estudio de sus obras *Oroonoko* y *The Female Quixote* respectivamente. Asimismo, este trabajo ofrece un estudio de la presencia de autoras en los manuales y currículos de Bachillerato y algunas claves para su inclusión. Entre estas claves, destaca la necesidad de establecer propuestas generales y regulares, en lugar de realizar propuestas específicas para ocasiones puntuales -por ejemplo, con motivo del Día de la Mujer-, pues no dejan de ser acciones esporádicas que no dan lugar a ningún cambio significativo (Lasa Álvarez, 2016, p.437).

Mención aparte merecen los estudios que han tratado de recuperar la producción de las escritoras españolas y de los que partiremos para seleccionar los contenidos de nuestra propuesta. El segundo volumen de *Panorama de escritoras españolas* (1996) de Cristina Ruiz Guerrero recupera a las figuras femeninas desde el siglo XVIII hasta finales del siglo XX y las sitúa cronológicamente, señalando además algunos de los principales rasgos de su producción. Asimismo, destacamos los volúmenes que componen *La vida escrita por las mujeres* (2003), dirigidos por Anna Caballé. No obstante, ambos trabajos dedican un espacio minoritario al género teatral (la primera cuenta con un breve capítulo dedicado a las principales dramaturgas del siglo XX y en los volúmenes se incluyen tan solo algunas escritoras del siglo XIX que han cultivado, junto a otros géneros, el teatro).

Por consiguiente, para la selección de dramaturgas nos hemos basado en el segundo volumen dirigido por Juan Antonio Hormigón: *Autoras en la Historia del Teatro Español* (1500-1994), de 1997. Este volumen aglutina una amplia nómina de dramaturgas españolas y ofrece abundantes datos acerca de su trayectoria teatral y de sus obras publicadas y estrenadas.

Asimismo, cabe señalar los estudios que podemos encontrar en la red y que nos pueden orientar en la selección de figuras femeninas de algunos de los periodos que forman parte de nuestra propuesta. Sobre el siglo XVIII versa el estudio “La creación literaria femenina en España en el siglo XVIII: un estado de la cuestión” de María Jesús García Garrosa. Con relación al siglo XIX cabe mencionar dos estudios breves que proporcionan varios nombres relevantes de este periodo, como “Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del siglo XIX y su literatura” de Maryellen Bieder y “La mujer y la literatura en la España del siglo XIX” de María del Carmen Simón Palmer. Respecto al siglo XX, se han llevado a cabo estudios especializados en los distintos géneros literarios. En el ámbito de la narrativa, cabe señalar “Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX” de Athena Alchazidu. Por otro lado, encontramos estudios que abordan el género poético, como “Voz autobiográfica e identidad profesional: Las escritoras españolas de la Generación del 27” de Pilar Nieva-de la Paz, “Amistad e identidad: las poetisas españolas de los años 20” de Rosa Fernández, o la tesis doctoral *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)* de María Rosal Nadales. En el caso del género que ha supuesto un obstáculo todavía mayor para la mujer escritora, el género teatral, destacan los estudios de Pilar Nieva-de la Paz: “Las autoras teatrales españolas frente al público y la crítica (1918-1936)”, y de Virtudes Serrano: “Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión”. Por último, consideraremos un proyecto de investigación coordinado por Carmen Servén Díez sobre las escritoras-periodistas de finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX: *Escritoras españolas en la prensa, 1868-1936. Antología didáctica* (2011-2013).

Desde las últimas décadas del siglo XX se vienen publicando antologías que reúnen la literatura escrita por mujeres, concretamente, en el caso del género poético y de la narrativa breve, géneros que, por su extensión, se prestan a este tipo de publicaciones. Entre las antologías poéticas publicadas hasta el momento cabe destacar *Las diosas blancas* (1986) de Ramón Buenaventura, antología que reúne a las jóvenes escritoras del momento de su publicación; *Ellas tienen la palabra* (1997) de Noni Benegas, que engloba a 41 autoras nacidas entre 1950 y 1971; *Mujeres de Carne y verso: Antología poética*

femenina en lengua española del siglo XX (2002), de Manuel Francisco Reina; o *Poesía soy yo: poetas en español del siglo XX (1886-1960)*, publicada en 2016 y realizada por Ana Merino y Raquel Lanseros. Esta antología recoge a 82 nombres femeninos relevantes en la lírica en español del siglo XX, concretamente, a autoras nacidas entre 1886 y 1960. En relación con la poesía escrita por mujeres desde el siglo XVIII, periodo que abarcaremos en nuestra propuesta, cabe señalar la *Antología de poetas españolas: del siglo XV a la Generación del 27*, publicada en 2018 y realizada por varios autores.

Con relación al género de la narrativa breve, cabe destacar la antología recientemente publicada *Insólitas* (2019), que recoge a escritoras españolas e hispanoamericanas pertenecientes a distintas generaciones del siglo XX, como es el caso de Cristina Fernández Cubas (1945), Elia Barceló (1957) o Patricia Esteban Erlés (1972).

2. CONTEXTUALIZACIÓN

Para establecer nuestra secuenciación del bloque de contenidos de *Educación literaria* del cuarto curso de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Aragón partiremos de la *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo, por lo que se aprueba el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón*, en la que se concretan los elementos constitutivos del currículo, ya definidos en el *Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato* para todo el Estado. El bloque de contenidos de *Educación literaria* está constituido, a su vez, por Plan lector, Introducción a la literatura a través de los textos, y Creación.

En esta propuesta nos vamos a centrar en el segundo de los bloques señalados, que, es este curso, se concreta en la *Aproximación a las obras más representativas de la literatura española de los siglos XVIII, XIX Y XX a nuestros días a través de la lectura y explicación de fragmentos significativos y, en su caso, obras completas*. Asimismo, plantearemos un plan de lectura a partir de las autoras y obras propuestas. No obstante, prescindiremos del bloque de creación al encontrarse este más vinculado a la aplicación didáctica de los contenidos, cuestión que excedería el carácter teórico de esta propuesta.

Por último, somos conscientes de la amplitud de los contenidos insertados en este último curso de etapa, por lo que nuestra propuesta incluirá exclusivamente a aquellas autoras que, dadas las características de su producción literaria, puedan adscribirse a los

distintos movimientos, grupos literarios y tendencias que tienen lugar a lo largo de estos siglos.

3. ORGANIZACIÓN, ESTRUCTURA Y CRITERIOS DE SELECCIÓN

El bloque de *Introducción a la literatura a través de los textos* va a distribuirse en quince unidades que abarcarán desde la literatura del siglo XVIII hasta nuestros días. Como ya hemos mencionado, tras esta secuenciación de contenidos plantearemos un Plan lector que recoja algunas de las obras abordadas en dicha secuenciación.

Respecto a la organización de las distintas unidades, cabe realizar las siguientes puntualizaciones. En primer lugar, la clasificación por géneros literarios adoptada a partir de la novena unidad. Mientras en las ocho primeras unidades -que abarcan desde el siglo XVIII hasta la Generación del 27 incluida- confluyen distintos géneros literarios en una misma unidad, hemos clasificado el resto de las unidades a partir de los géneros literarios: lírica, narrativa y teatro, plasmando una evolución desde el panorama de posguerra hasta nuestros días. El motivo de esta disposición es la notable proliferación de tendencias literarias a partir de la segunda mitad del siglo XX, proliferación que se manifiesta en cada uno de los géneros y que hace necesaria una presentación evolutiva y cronológica de los mismos. Dada la amplitud del periodo abarcado en este curso, hemos dispuesto cada uno de estos géneros literarios en dos unidades: una primera que parte del panorama de posguerra y que se extiende hasta los años setenta o, en su caso, ochenta, y una segunda unidad que se prolonga hasta nuestros días. En el caso del género narrativo, hemos creído conveniente añadir una unidad destinada únicamente a la narrativa del siglo XXI, pues, además de tratarse del género más cultivado en la actualidad, nos permite ahondar en cuestiones muy ligadas a la sociedad en la que vivimos.

En cuanto a la estructuración interna de cada una de las unidades, cabe realizar las siguientes puntualizaciones. Una de ellas es el punto dedicado a la contextualización de cada uno de los movimientos literarios. En su caso, en este primer apartado también incluiremos a figuras femeninas que hayan impulsado o contribuido a la configuración de corrientes literarias. Asimismo, en este apartado de contextualización concederemos importancia al ámbito internacional, pues la mayor parte de los movimientos se ven influidos por la literatura extranjera, lo que, a su vez, nos permitirá proporcionar una visión más global y enriquecedora de la literatura española. A partir de la novena unidad, con la que se iniciará la secuenciación por géneros literarios ya señalada anteriormente,

la contextualización no se incluirá como un apartado explícito e independiente, sino que se integrará en el desarrollo de las unidades. Así, cada una de las tendencias que componen el periodo de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días irán acompañadas, si así lo requieren, de las circunstancias socioculturales que expliquen su surgimiento y desarrollo.

Para establecer nuestra secuenciación adoptaremos, además del ya evidenciado enfoque de género, varios criterios. En primer lugar, un criterio cronológico, pues nos facilitará la situación de las distintas autoras en los periodos que se suceden en la secuenciación. Asimismo, un criterio estético o estrictamente literario, de manera que nos limitaremos a la selección de autoras cuya obra literaria represente y ejemplifique al movimiento, tendencia o grupo en el que se inserte. Por último, cabe subrayar la escasa importancia concedida a la biografía de las distintas autoras, pues nuestra intención es justificar su inclusión a partir de los rasgos y cualidades de su obra literaria. No obstante, subrayaremos aquellos aspectos biográficos que guarden algún tipo de relación con la obra que produjeron, así como aquellos reconocimientos de su trayectoria que refuercen su consolidación como escritoras.

4. LA EDUCACIÓN LITERARIA A TRAVÉS DE LAS ESCRITORAS

SIGLO XVIII

Unidad 1. La Ilustración: El Siglo de las Luces

Nuestra propuesta se inicia con la literatura española del siglo XVIII, la cual, a diferencia de lo que sucede en periodos temporales posteriores, se adscribe a un único movimiento cultural, artístico y literario: la Ilustración. Como veremos, este periodo se caracteriza por el cultivo de una gran variedad de géneros y modalidades de escritura. Antes de desarrollar nuestra propuesta, cabe subrayar la completa ausencia de escritoras del siglo XVIII en los libros de texto de las editoriales Anaya, Edebé, Editex, Casals, Santillana y SM, resultado extraído del ya mencionado estudio “Olvidadas antes de ser conocidas. La ausencia de mujeres escritoras en los libros de texto en la Enseñanza Obligatoria” (2019). Para mostrar el panorama de escritoras de este siglo nos hemos basado, fundamentalmente, en el estudio realizado por María Jesús García Barrosa: “La creación literaria femenina en España en el siglo XVIII: Estado de la cuestión” (2007).

Propuesta

1. Contextualización

1.1. Los principios de la Ilustración

En este primer acercamiento a la literatura dieciochesca abordaríamos los principios que caracterizan a la Ilustración como movimiento cultural y como concepción del mundo, más allá del ámbito literario. Entre ellos, destacaríamos la concepción igualitaria del ser humano, el deseo de conocimiento, el reformismo, la confianza en el progreso y la concepción de la literatura como un instrumento didáctico y moral.

1.2. La Ilustración en el ámbito europeo: Mary Wollstonecraft y Olympe de Gouges

En este primer apartado de contextualización introduciríamos ya a dos figuras femeninas del ámbito europeo que destacaron por su defensa de los valores ilustrados y, en concreto, de los derechos de las mujeres. Su obra constituye una aportación y un referente histórico fundamental en la reivindicación de la igualdad entre ambos sexos. La aproximación a la obra de estas ilustradas nos permitirá además mostrar una gran paradoja de este periodo: la defensa parcial de una igualdad de los hombres ante la ley, pues prescinde del sector femenino de la población.

Mary Wollstonecraft (1759-1797), también autora de novelas, cuentos y un relato de viaje, destacó por su labor ensayística y, concretamente, por la publicación de la obra *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), en la que defiende el derecho de las mujeres a la educación, ajustándose al espíritu ilustrado y adoptando el punto de vista de una mujer de la época. Por su parte, en el ámbito francés, cuna del movimiento de la Ilustración, destacaríamos la figura de **Olympe de Gouges** (1748-1793), escritora, filósofa y política ilustrada. En este caso, incluiríamos su gran aportación: *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791), un texto que se inspira en la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* (1789), referente de la Revolución Francesa y limitado a la defensa de los derechos del sector masculino. Asimismo, subrayaríamos su denuncia de la esclavitud, cuestión que se ajusta a los principios de libertad e igualdad defendidos por los ilustrados y que aborda en su ensayo *Reflexiones sobre los hombres negros* (1788) y en su obra teatral más conocida: *La esclavitud de los negros* (1792).

1.3. La Ilustración en el ámbito literario

1.3.1. Neoclasicismo y didactismo

En este último apartado dedicado a la contextualización de este movimiento cultural nos centraríamos ya en el ámbito literario y en la estética del neoclasicismo, que refleja unos principios acordes al espíritu ilustrado como son el equilibrio, la armonía o el buen gusto. Asimismo, desarrollaríamos una cuestión ya introducida en el primer bloque de este apartado de contextualización como es la literatura como instrumento didáctico o moralizante. Esta característica se encuentra además muy vinculada al auge del género ensayístico, pero también a la labor de la traducción de obras literarias extranjeras. En el desarrollo de esta unidad dedicaremos un espacio estas modalidades de escritura, sin las cuales no puede entenderse la producción literaria de la Ilustración.

1.3.2. La aparición y el desarrollo de la prensa. *La Pensadora gaditana*: una identidad cuestionada

Finalizaríamos este apartado de contextualización abordando el género periodístico, cuya aparición y difusión se sitúa en este momento. El género periodístico constituirá un cauce fundamental para la difusión de la literatura en los siglos venideros, por lo que reflejaremos su importancia y conexión con las producciones literarias. Ejemplificaríamos la aparición y relevancia de la prensa en este momento a partir del periódico *La Pensadora gaditana* (1763-1764). Entre las hipótesis que se han formulado sobre su autoría, cobra fuerza la identidad de Beatriz Cienfuegos, considerada una pionera del periodismo español y la primera periodista española. Esta publicación se trataría de la versión femenina del célebre periódico ilustrado *El Pensador* de Clavijo y Fajardo, cuya importancia resulta incuestionable. Entre los principales temas tratados en esta publicación se encuentra la crítica social con afán moralizante o la defensa de la educación del pueblo y de los derechos de las mujeres, por lo que representa al espíritu ilustrado que pretendemos reflejar en este primer apartado.

2. Los géneros literarios en la Ilustración

2.1. La poesía: Margarita Hickey, Josefa de Jovellanos y María Gertrudis Hore

En este apartado vamos a incluir a tres poetas fundamentales de este periodo, que representan las principales tendencias de la poesía ilustrada: la poesía sentimental de corte neoclásico, la poesía de ideas de afán moralizante, y la poesía rococó.

Margarita Hickey (1753-1793) es la máxima representante de la literatura amorosa escrita por mujeres en el siglo XVIII. Concretamente, un tema recurrente en su poesía es el desengaño amoroso, cuestión muy presente en esta época (Caballé et. al., 2003, p.451). Dentro de su obra poética, destaca *Poesías varias sagradas, morales y profanas ò amorosas*, obra publicada en 1789 que incluye dos poemas épicos en honor al capitán general don Pedro Cevallos y la traducción de *Andrómaca*, tragedia del dramaturgo francés Jean Racine. De este modo, esta obra no solo nos permite abordar los temas característicos del siglo XVIII, sino también mostrar su faceta como traductora, labor que, como hemos señalado, es propia de los escritores ilustrados. En el poema “Aconsejando a una joven hermosura no entre en la cabrera del amor” la autora apela a la razón y autocontrol en el ámbito amoroso, ajustándose al espíritu ilustrado y su oposición al desenfreno pasional [Anexo 1].

La segunda poeta a la que proponemos para representar la poesía ilustrada es **Josefa de Jovellanos** (1745-1807), quien cultiva una poesía de ideas, de crítica social y costumbrista. Algunos de sus poemas más célebres en esta línea son “Descripción de las funciones con que la villa Gijón celebró el nombramiento del Excmo. Sr. D. Gaspar de Jovellanos para el Ministerio de Gracia y Justicia”, “Descripción de las funciones con que la ciudad de Oviedo celebró la coronación de Carlos IV” y “A las fiestas que se preparaban en Oviedo para la coronación de Carlos IV”, todos ellos incluidos en la antología *Colección de poesías en dialecto asturiano* (1839). Otra cultivadora de la poesía de ideas es **María Gertrudis Hore** (1742-1801), también conocida como “Hija del Sol”. Entre los temas más recurrentes en su poesía se encuentran el amor, la soledad, la maternidad y la desdicha (Caballé et.al., 2003, p.469). Además de esta poesía de ideas, cabe destacar su cultivo de la poesía sentimental, en la que la crítica ha subrayado su aproximación a la estética rococó y su sensibilidad prerromántica (Ullman, 2000). Ejemplo de esta tendencia es su poema “El Nido” [Anexo 1].

2.2. El teatro

2.2.1. La tragedia neoclásica y la comedia sentimental

El género teatral en la Ilustración está compuesto por dos subgéneros fundamentales: la tragedia neoclásica y la comedia sentimental. Como representantes de ambas modalidades hemos seleccionado a dos dramaturgas: María Rosa de Gálvez, quien ocupa ya una posición de prestigio en la crítica teatral, y María Rita de Barrenechea, considerada como una pionera de la comedia sentimental.

El teatro de **María Rosa de Gálvez** (1768-1806) se ajusta a la ideología ilustrada, pues aborda los principios de igualdad, fraternidad, la lucha contra la tiranía, la defensa de la libertad de la mujer, el rechazo a las convenciones sociales, a la esclavitud y a la nobleza. La crítica a la religión también se hace evidente en algunas de sus obras. Asimismo, se trata de un teatro que incorpora las normas neoclásicas, a pesar de su tendencia patética y espectacular, hecho que ha llevado a la crítica a situarla entre la Ilustración y el Romanticismo. De entre sus tragedias, destacamos *Safo* y *Zinda*, ambas publicadas en 1804, en las que trata temas como el suicidio, la libertad amorosa y la abolición de la esclavitud -cuestiones que, por otra parte, serán muy frecuentes en el Romanticismo-. Asimismo, en ambas obras esboza un “modelo femenino que exceda los límites tan estrechos que le reservó el pensamiento ilustrado” (Establier, 2005, p.152). Por consiguiente, la inclusión del teatro de María Rosa de Gálvez se justifica tanto desde un punto de vista literario como didáctico, en la medida en que permite cuestionar los estereotipos de género vinculados a los personajes femeninos tradicionales. Por su parte, **María Rita de Barrenechea** (1757-1795) es considerada por la crítica como una pionera en el cultivo de la comedia sentimental o burguesa, en la que, a las rígidas normas estéticas del neoclasicismo, habría que añadir el predominio del tema amoroso y el tono moralizante. Sus obras teatrales más notables y que representan a este tipo de comedia son *Catalín* (1783), que puede considerarse como un paradigma de la comedia sentimental tanto es su dimensión formal como temática, y *La aya* -publicada en 2005- que aborda un tema propio de la Ilustración como es la educación de los hijos.

2.2.2. María Lorenza de los Ríos y los salones literarios

Para completar este apartado dedicado al género dramático presentaríamos a la figura de **María Lorenza de los Ríos**, Marquesa de Fuerte-Híjar (1761-1821). Su teatro conjuga el tono didáctico característico de este periodo con un tono más lúdico, por lo

que presenta unos rasgos que singularizan a su producción dramática. Entre las obras que le han sido atribuidas, podemos destacar dos comedias inéditas: *La sabia indiscreta* y *El Eugenio*, las cuales habrían sido representadas en *El salón de los Marqueses de Fuerte-Hijar*, uno de los espacios de representación teatral en el siglo XVIII. Con ello, presentaremos el tema de los salones literarios que surgen a partir de este momento, espacios teatrales privados y regentados por miembros de la aristocracia. La labor de María Lorenza de los Ríos habría sido decisiva en el funcionamiento de este célebre espacio teatral de la época.

2.3. La narrativa

2.3.1. Prosa de ideas: ensayo

En este apartado vamos a proponer a dos figuras fundamentales en la defensa de la capacidad intelectual de las mujeres y la denuncia de la situación social de las mismas. No es de extrañar que las intelectuales de la época, viéndose perjudicadas en la esfera pública por su condición de mujeres, centraran su producción ensayística en la reivindicación de sus capacidades y derechos. Ejemplos relevantes de estas aportaciones son Josefa Amar y Borbón e Inés Joyes y Blake.

Josefa Amar y Borbón (1749-1833), pedagoga y escritora zaragozana, dedica algunos de sus escritos a la defensa de la capacidad intelectual de las mujeres y su derecho a la educación, cuestiones plasmadas en *Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres* (1786) y *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres por Josefa Amar y Borbón* (1790). En esta línea continuaría la labor de célebres escritoras posteriores, como es el caso de Emilia Pardo Bazán, a la que introduciremos más adelante. Por tanto, podemos considerar a Josefa Amar y Borbón como una pionera fundamental en la defensa de estas cuestiones en España, cuya presencia en esta propuesta permite además fomentar la inclusión de autores aragoneses impulsada desde el currículo aragonés aprobado en la *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo*.

Junto a los temas ya tratados por Amar y Borbón en sus escritos, la escritora y traductora **Inés Joyes y Blake** (1731-1808) aborda el tema de la doble moral sexual en *Apología de las mujeres* (1798), tratado incluido en la edición traducida de la novela *La historia de Rasselas, Príncipe de Abisinia* de Samuel Johnson, con lo que mostraríamos también su faceta como traductora. Como ejemplo de la labor de traducción tan propia de este periodo y, en concreto, de traducción de obras de carácter didáctico, presentaríamos

a la figura de **Cayetana de la Cerda y Vera** (¿-1798), quien llevó a cabo las traducciones de las obras de la Marquesa de Lambert, escritora francesa del siglo XVII cuyo salón fue un ejemplo de moral y decoro. Dada la amplitud de contenidos que requiere esta unidad, no vamos a conceder un apartado independiente a la labor de la traducción. No obstante, hemos creído conveniente proporcionar algunos ejemplos de mujeres que realizaron esta labor, como es el caso de Inés Joyes y Blake y Cayetana de la Cerda y Vera, cuyas traducciones nos permiten, a su vez, presentar a otras autoras relevantes de la historia.

2.3.2. Prosa de ficción

Aunque en este periodo la prosa de ficción queda relegada a un segundo plano, cabe destacar a las únicas dos autoras que cultivaron la narrativa de ficción en este siglo: **Clara Jara de Soto** (1750-1800) y **María Egual** (1655-1735). *El instruido en la Corte y aventuras del extremeño* (1789) es una novela de Clara Jara de Soto que combina el componente caballeresco con la crítica de costumbres. Por su parte, *El esclavo de su dama* de María Egual se trata de un relato breve bizantino, de manera que la aventura constituye el eje de ambas obras ficcionales. Con este breve apartado finalizaríamos el bloque de contenidos relativos a la literatura del siglo XVIII que, salvo los escasos ejemplos de literatura de ficción aquí presentados, se ajusta a los principios del movimiento histórico y cultural de la Ilustración.

SIGLO XIX

Unidad 2. Romanticismo y Posromanticismo

El Siglo XIX es un periodo de gran riqueza cultural, en el que se suceden varios movimientos literarios: Romanticismo, Realismo, Naturalismo y Posromanticismo. En la unidad con la que iniciamos este siglo vamos a abarcar dos movimientos que se encuentran íntimamente relacionados: el Romanticismo y el Posromanticismo. Aunque este último se sitúa cronológicamente a finales del siglo XIX y surge tras otras corrientes literarias que forman parte de este periodo, el vínculo que mantienen ambos movimientos hace pertinente su inclusión en una misma unidad. Esta decisión también viene motivada por la breve extensión del contenido seleccionado en el caso del Posromanticismo, pues lo ejemplificaremos a través de la obra de Rosalía de Castro.

Propuesta

Romanticismo

1. Contextualización

1.1. El movimiento *Sturm und Drang*: génesis del Romanticismo

El Romanticismo tiene su origen y gran foco cultural en Alemania, concretamente, en el movimiento artístico del *Sturm und Drang*. Este movimiento, que se desarrolla durante la segunda mitad del siglo XVIII, surge como una reacción al racionalismo y a las rigurosas normas estilísticas defendidas a lo largo de la Ilustración, por lo que resulta imprescindible partir del movimiento ilustrado para comprender la filosofía que subyace tras el Romanticismo y que plantearemos en el siguiente punto. Conviene además subrayar la tardía llegada del Romanticismo a España, donde no alcanzará su expresión hasta bien entrado el siglo XIX.

1.2. Principales rasgos del movimiento romántico

En este punto incluiríamos aquellos rasgos vinculados al ámbito histórico-filosófico, como es el caso de la exaltación del yo, el sentimiento de nacionalismo y la búsqueda y reivindicación de las propias raíces culturales. Por otra parte, abordaríamos aquellos rasgos propiamente artísticos y literarios: la ruptura de los rigurosos principios estéticos del neoclasicismo, la recreación de atmósferas oscuras, fantasmales o fúnebres, la identificación de los sentimientos o del estado anímico con el entorno natural, y la introducción de temas o motivos vinculados a lo siniestro o fantástico como el doble o los autómatas.

1.3. El Romanticismo europeo: Mary Shelley y Madame de Staël

En este subapartado introduciríamos ya el enfoque de género que atraviesa a esta propuesta. Una obra fundamental inscrita en la tradición de la novela gótica romántica es *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de **Mary Shelley** (1797-1851). Además de enmarcarse en la estética romántica de *lo gótico*, la novela plantea temas que cuestionan el afán de progreso científico tan impulsado por los ilustrados. De este modo, esta obra no solo nos permitiría contextualizar el Romanticismo en su dimensión estética, sino también filosófica y cultural. Se trata, además, de la primera novela de ciencia ficción de la historia, pues presenta la creación de un ser animado a partir de la experimentación

científica. Como hemos señalado previamente, los autómatas constituyen un motivo en la dimensión literaria del Romanticismo.

La obra de **Madame de Staël** (1766-1817) resulta fundamental en este primer apartado de contextualización, pues contribuye en gran medida a la difusión del Romanticismo en Europa. Filósofa y escritora francesa, cultiva el ensayo, donde se ocupa de temas como el Romanticismo alemán, cuestión que aborda en su ensayo *De l'Allemagne* (1818-1814). No obstante, también sus novelas muestran su condición de precursora de este movimiento. Es el caso de su primera novela, *Delphine* (1802), en la que adopta la forma epistolar característica de este movimiento y plantea varios de los grandes temas del Romanticismo: el deseo de libertad, el amor trágico, y el suicidio final. Tanto la forma epistolar como los temas planteados nos recuerdan a la novela que es considerada por la crítica como precursora del Romanticismo: *Las penas del joven Werther* de Goethe, publicada ya en 1774.

2. Poesía romántica. La *Hermandad Lírica*: Carolina Coronado

Son varias las poetisas románticas que formaron el grupo de la *Hermandad Lírica*. Algunas de ellas son poetisas destacadas del Romanticismo en España, como Robustiana Armiño, Pilar Sinués o Ángela Grassi. No obstante, la principal impulsora de este grupo poético fue **Carolina Coronado** (1820-1911), poeta que alcanzó un notable reconocimiento por parte de la crítica y otros escritores de la época. Cultivó también otros géneros literarios como la novela y el teatro, pero vamos a centrarnos en su figura como representante de la poesía romántica en España.

Las escritoras que formaron parte de la *Hermandad Lírica* presentan unos rasgos comunes: su nacimiento alrededor de 1820, su pertenencia a la burguesía y su condición autodidacta. No obstante, su principal vínculo residió en la dificultad para cumplir su vocación de escritoras y conseguir publicar sus obras. Así, se apoyaron mutuamente manteniendo el contacto entre ellas y consiguieron publicar la que se considera la primera antología de escritoras: *El Pensil del Bello Sexo* (1845), disponible en el repositorio institucional de la Universidad de Alicante.

Presentada la importancia de este primer consolidado grupo de escritoras españolas en el que se enmarca la figura de Carolina Coronado, vamos a presentar a su obra poética como paradigma de la poesía romántica. Su principal y más conocida publicación es *Poesías* (1843), volumen que recoge muchos de sus poemas aparecidos

previamente en publicaciones periódicas. Sin embargo, también destacan otros poemas que no se encuentran recogidos en dicho volumen, como es el caso de “Libertad”, donde refleja su denuncia de la falta de libertad femenina mediante el tono exaltado y emotivo que caracteriza a los escritores de este periodo [Anexo 2].

3. Teatro romántico. Gertrudis Gómez de Avellaneda: *Saúl* y *Baltasar*

La obra literaria de **Gertrudis Gómez de Avellaneda** (1814-1873) la posiciona como una de las escritoras más importantes del Romanticismo hispanoamericano y español. Su origen cubano y su residencia en España explicarían esta peculiar circunstancia. Como veremos más adelante, además de dramaturga fue una gran novelista de este periodo. En el caso del género dramático, vamos a subrayar las obras teatrales que hacen de ella una de las grandes representantes del teatro romántico en España: *Saúl* (1849) y *Baltasar* (1858). Ambas obras recrean temas propios del movimiento romántico, como la rebeldía y la denuncia de las injusticias, y presentan un tono de pesimismo vital o también conocido *spleen* romántico. Asimismo, la muerte y la destrucción son unas constantes en ambas obras. Otro aspecto significativo de estos dramas es su ambientación: *Baltasar* es un drama oriental que se acoge a la influencia del orientalismo propia de este periodo, en el que la mirada hacia lo lejano y exótico es un fenómeno recurrente. Ambos textos se encuentran digitalizadas en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

4. Narrativa

4.1. *Sab*: primera novela antiesclavista en español

Como hemos señalado en el bloque inmediatamente anterior, la figura de Gertrudis Gómez de Avellaneda es igualmente relevante en el ámbito novelístico. Su novela *Sab* (1841) es la primera novela escrita en español que trata el tema de la esclavitud desde un punto de vista crítico. Concretamente, la obra se contextualiza en las luchas independentistas de su Cuba natal durante el siglo XIX. El romántico tema del amor imposible y apasionado se encuentra representado en la relación amorosa entre un esclavo racializado y la hija de su amo, una mujer blanca. En consecuencia, la denuncia de la esclavitud se manifiesta a través de una relación amorosa imposibilitada por las desigualdades sociales y, en concreto, por la condición de esclavo de Sab. Además de la defensa de la libertad y del amor imposible, esta obra presenta otros aspectos propios del Romanticismo, pues se encuentra ambientada en un mundo exótico y lejano como es el indígena.

La inclusión de *Sab* como novela representativa del Romanticismo no solo se justifica por los aspectos ya mencionados, sino por el tratamiento de un elemento transversal del currículo de Secundaria como es la “no discriminación por cualquier circunstancia personal o social” (Artículo 11. Elementos transversales. *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo*). Asimismo, desde un punto de vista historiográfico, se trata de la primera novela antiesclavista, no solo en español, sino también en el ámbito de la Literatura Universal, hecho que refuerza su pertinencia en esta propuesta.¹

4.2. *La Casa de Castril* de Rogelia León: leyendas y tradiciones granadinas

La narradora, poeta y ensayista granadina **Rogelia León** (1828-1870) es una importante figura intelectual de este periodo. Académica y profesora del Liceo de Granada y vinculada a otras importantes instituciones de la época, defiende, al igual que Gómez de Avellaneda, la abolición de la esclavitud. En esta propuesta vamos a centrarnos en una de sus aportaciones narrativas más vinculadas al movimiento literario del Romanticismo y que, hasta ahora, no habíamos abordado: la mirada hacia las tradiciones locales. Así, *La Casa de Castril* (1865) es una recopilación de leyendas y tradiciones granadinas, tierra natal de la autora.²

4.3. La novela de costumbres: Ángela Grassi

Para finalizar el movimiento literario del Romanticismo vamos a plantear una corriente sin la cual no puede comprenderse la evolución de este movimiento en España. Se trata del costumbrismo, tendencia literaria que se caracteriza por la plasmación de las costumbres de la sociedad y que parte de la mirada a la tradición de los pueblos tan propia del Romanticismo. Una de las manifestaciones de esta tendencia es la novela de costumbres, modalidad cultivada por **Ángela Grassi** (1823-1883). Esta autora, a la que ya hemos mencionado al referirnos al grupo de escritoras de la *Hermandad Lírica*, cuenta con una prolífica producción de novelas de costumbres. De todas ellas vamos a destacar *El copo de nieve* (1876), novela que trata la antítesis que conforman dos tipos de mujer: la sumisa y la rebelde, arquetipos de la mujer a lo largo de la tradición literaria. La

¹ La primera novela que aborda el tema de la esclavitud como asunto central en el ámbito internacional es la escrita por la autora estadounidense Harriet Beecher Stowe: *La cabaña del tío Tom*, publicada una década después de la publicación de la novela de Avellaneda, entre 1851 y 1852.

² *La Casa de Castril* es un volumen publicado en 1865 y editado en Madrid, datos proporcionados por Ana de Castro y Egas. No obstante, no disponemos de la referencia bibliográfica completa de esta obra.

intención didáctica o moralizante subyace tras esta novela, ajustándose a la mirada crítica con la que los autores costumbristas analizan la sociedad y sus costumbres.

Posromanticismo

1. La influencia de la lírica popular: Naturaleza e intimismo.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX coexisten varios movimientos en la literatura española. Uno de ellos es el Posromanticismo, considerado como una prolongación del Romanticismo o Romanticismo tardío y que, a su vez, aglutina distintas tendencias. En el caso español, este movimiento tiene lugar a finales del siglo XIX y se manifiesta principalmente en el simbolismo poético y en el intimismo propio de la lírica popular, en la que la naturaleza cobra un especial protagonismo. Los máximos representantes del Posromanticismo en España son los poetas Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro, considerados además como los precursores de la poesía moderna en español.

2. Rosalía de Castro

A pesar de la equitativa importancia que la crítica ha otorgado a la obra poética de Gustavo Adolfo Bécquer y de **Rosalía de Castro** (1837-1885), los libros de texto nos muestran una diferencia significativa en el tratamiento de ambas figuras. Mientras al escritor se le concede un protagonismo que se refleja en el propio espacio físico que ocupa en los manuales, nos encontramos casos en los que tan solo se muestra una concisa presentación de la figura Rosalía de Castro, hecho que entra en directa contradicción con la consideración crítica planteada inicialmente.³ Si bien los porcentajes presentados en la introducción de este trabajo muestran una presencia significativa de Rosalía de Castro a diferencia de otras autoras cuya inclusión es minoritaria o nula, la importancia concedida por algunas editoriales a la obra de la escritora gallega resulta insuficiente. Tras esta breve digresión, vamos a proponer una secuenciación de contenidos centrada en la figura de esta poeta, mostrando así una visión más amplia de su obra poética y su adscripción a la estética posromántica.

³ Véase el libro de texto de 4º de ESO de la editorial Oxford (2011): pp.42-44

2.1. El *Rexurdimento* gallego

La escritora gallega desempeñó un papel fundamental en el movimiento cultural del *Rexurdimento*, que se propuso revitalizar la lengua gallega como cauce de expresión cultural. Este espíritu folclorista y de reivindicación de lo tradicional tiene su origen en el Romanticismo y, entre las obras enmarcadas en este movimiento cultural gallego se encuentran *Cantares gallegos* (1863), considerada como la primera obra contemporánea de la literatura gallega, y *Follas novas* (1880), su segunda obra escrita en lengua gallega, en la que introduce el intimismo que caracteriza a la poesía posromántica y que culminará con su última obra poética: *En las orillas del Sar*.

De *Cantares gallegos* destacaríamos la adopción de formas de la lírica popular, la evocación de las costumbres, y el tratamiento de temas sociales a partir de un tono reivindicativo. Como hemos visto en el apartado de contextualización, la influencia de la lírica popular es un rasgo propio del Posromanticismo, por lo que la obra se ajusta a una de las claves de este movimiento. No obstante, también la temática social y el tono de denuncia se ajustan al espíritu romántico que subyace tras este movimiento, al igual que la mirada hacia las costumbres sociales.

Respecto a su segunda obra, *Follas novas*, cabe destacar la coexistencia de lo social y lo íntimo, dimensiones que se manifiestan en la evocación de su tierra natal y en la importancia concedida a sus propias emociones respectivamente. Por consiguiente, de nuevo encontramos el intimismo y el apego a lo local propio del Romanticismo.

2.2. *En las orillas del Sar*

Se trata de la última obra de la escritora, publicada un año antes de su muerte en 1885. Constituye una parte independiente dentro de su producción, pues, además de estar escrita en castellano, presenta un tono existencial que refleja a un *yo* poético atormentado por la soledad y la muerte. La obra se ajusta a una concepción desolada del mundo que la inserta en el espíritu vital que atraviesa al Romanticismo y que pervive en el Posromanticismo de finales de siglo.

A partir de la obra poética de Rosalía de Castro hemos representado varios aspectos que se nutren del Romanticismo anterior y que configuran los principales rasgos del Posromanticismo como el intimismo, la influencia de la lírica popular, la evocación de la naturaleza y una mirada hacia lo local que, en este caso, no solo se manifiesta en el reflejo de las costumbres, sino también en el surgimiento de movimientos como el *Rexurdimento* gallego.

Unidad 3. Realismo

Vamos a continuar nuestra propuesta con otro de los principales movimientos literarios que se suceden en el siglo XIX: el Realismo, que tuvo su principal manifestación en el género narrativo. Aunque las principales obras literarias realistas pertenecen al subgénero de la novela, en la siguiente secuenciación vamos a otorgar una equiparable importancia al cuento o relato, subgénero muy cultivado por los escritores realistas españoles. A lo largo de nuestra propuesta, contribuiremos a su reivindicación como género literario de gran valía artística, pues tiende a considerarse como un género literario menor y vinculado a la temática infantil.

Propuesta

1. Contextualización. El Realismo como movimiento cultural y literario

En este primer acercamiento al Realismo incluiríamos varios aspectos clave de este movimiento: su surgimiento en la segunda mitad del siglo XIX, su origen francés, su relación directa con el auge de la burguesía -protagonista de las obras realistas por excelencia-, y la realidad como fuente de inspiración de este movimiento. Asimismo, proporcionaríamos una visión internacional de este movimiento a partir de la figura de **George Eliot**, pseudónimo de la escritora británica Mary Ann Evans (1819-1880), cuyas novelas se enmarcan en el Realismo y abordan distintos temas relacionados con la sociedad de su tiempo. Así, en su novela *Daniel Deronda* (1876) aparece el antisemitismo, mientras que en otras como *El molino del Floss* (1860) retrata la transición de la vida rural de las provincias hacia la sociedad industrial. Por último, cabría destacar su novela *Middlemarch: Un estudio de la vida en provincias*, publicada como un solo volumen en 1874. Además de resultar un éxito de ventas en la época, en ella aborda varios temas relacionados con la sociedad de su tiempo y, concretamente, con el ámbito burgués: el matrimonio, la hipocresía, la religión, la educación e, incluso, la situación de la mujer.

Tras haber introducido las principales características del Realismo como movimiento cultural en su vinculación con el ámbito burgués y con el tratamiento de temas de la sociedad de la época, ahondaríamos en las características propiamente literarias de esta corriente. Entre ellas, destaca el desplazamiento del *yo* individual propio del Romanticismo a un *yo* social o colectivo, así como la objetividad narrativa proporcionada por el narrador omnisciente y la indagación psicológica realizada sobre los distintos personajes.

2. El Realismo en la narrativa española

2.1. *La Gaviota* de Cecilia Böhl de Faber: una novela prerrealista

Cecilia Böhl de Faber o “Fernán Caballero” (1796-1877) se trata, además de una importante folclorista en su labor de recopilación de cuentos tradicionales, de una de las principales precursoras del Realismo en España. En concreto, por su novela *La Gaviota* (1849) es considerada por la crítica como una de las precursoras del Realismo literario en España, si bien esta obra todavía se encuentra más próxima al costumbrismo. En ella retrata las costumbres de la vida provinciana y de la vida en la ciudad, retratando en esta última las costumbres importadas desde la cultura extranjera. Dado que se trata de una novela de transición entre la tradición costumbrista y la incipiente tendencia realista, creemos conveniente iniciar la secuenciación del Realismo en España con esta novela. Asimismo, conviene señalar otra obra relevante de esta autora: *Clemencia* (1852), en la que plantea un modelo de mujer que presenta las virtudes tradicionales de la moderación y el cumplimiento de su deber, ideales propios del ámbito burgués retratado por el Realismo.

2.2. El ideal decimonónico del *ángel del hogar*: Pilar Sinués

A **Pilar Sinués** (1835-1893), prolífica y popular escritora zaragozana de la época, se debe el prototipo de mujer conocida como el *ángel del hogar*, ideal que subraya la vinculación de las mujeres al ámbito doméstico y al cuidado de la familia. En la obra que lleva por título el mismo nombre: *Él ángel del hogar* (1857) plantea esta concepción de la mujer, que constituyó un principio pedagógico en la época y que fortaleció un modelo de mujer que ha perdurado siglos después. Entre las virtudes de la mujer que Sinués subraya en esta obra se encuentran la resignación, la maternidad como destino de la mujer, y la religión como pilar fundamental de su vida. La inclusión de esta obra en este bloque de contenidos dedicado al Realismo no solo se justifica por su vinculación directa con la sociedad de la época, sino también por la gran repercusión sociológica que ha tenido el ideal planteado en este tratado pedagógico a lo largo del siglo XX.

2.3. El cuento moral: María Mendoza de Vives

Como hemos señalado en la introducción a esta unidad, vamos a dedicar un espacio al género de la narrativa breve, muy cultivado por las escritoras realistas. El principal cauce de difusión del cuento en la época fue la prensa, por lo que las escritoras

que cultivaron este género fueron asiduas colaboradoras de periódicos del momento. Es el caso de **María Mendoza de Vives** (1819-1894), quien colaboró en periódicos como *La Floresta* o *El Siglo Literario*. El componente doctrinal o moral es el eje en torno al cual gira toda su producción, especialmente su producción cuentística, en la que figuran relatos como “El cuento del peregrino” y leyendas como “La montaña de fuego”, publicados en diarios de la época en los que la autora colaboraba.⁴

2.4. La producción cuentística de Blanca de los Ríos

Blanca de los Ríos (1862-1956) fue una intelectual y escritora cuya trayectoria literaria se inicia en los años setenta del siglo XIX. Su labor investigadora fue reconocida por la Academia Española gracias a sus estudios sobre la figura de Tirso de Molina.⁵ Otra faceta importante de la autora es la de periodista y editora, que se manifestó en *Raza española*, empresa que lleva a cabo ya iniciado el siglo XX.

Su trayectoria literaria se inicia en la estética realista de estos años. En ella encontramos una larga lista de cuentos aparecidos en un primer momento en publicaciones periódicas y, posteriormente, reunidos en varios volúmenes. Como señala Ángeles Ezama (2009), los cuentos eminentemente realistas son los publicados en la primera de las colecciones con los títulos de *La rondeña (cuentos andaluces)* y *El salvador (cuentos varios)*, que se corresponden con los cuentos escritos hasta 1902. De entre los cuentos marcadamente realistas cabe señalar “Ante Dios”, localizado en un espacio madrileño, o “La dogaresa”, de ambiente cosmopolita. En estos cuentos se plantean unas constantes temáticas: la religión, la historia de la patria y el arte. Otros cuentos tienen un acusado carácter ejemplar y subrayan virtudes como la caridad (“El espejo”) o la falsa caridad, como refleja el personaje de Malvina en “La caridad de Malvina” (Ezama, 2009). Los cuentos que componen la colección *La Rondeña (cuentos andaluces)*. *El Salvador (cuentos varios)* se encuentran digitalizados por la Dirección General de Bibliotecas Universidad Autónoma de Nuevo León.

⁴ Estos títulos figuran en “María Mendoza de Vives (1819-1889)” (1932)

⁵ Ejemplo de esta labor como investigadora son sus publicaciones: *Tirso de Molina* (1906) o *El enigma biográfico de Tirso de Molina* (1928)

Unidad 4. Naturalismo

Para abordar este movimiento literario derivado, en gran medida, del Realismo, vamos a concederle un merecido espacio a la introductora del Naturalismo en España: **Emilia Pardo Bazán** (1851-1921). Su situación en los libros de texto es similar a la que planteábamos al presentar a la figura de Rosalía de Castro. Si bien la importancia historiográfica de la autora resulta incuestionable y su presencia en los libros de texto es mayor que la de cualquier otra autora, su figura se ve frecuentemente ensombrecida por escritores coetáneos como Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín o Vicente Blasco Ibáñez.⁶ La obra de la Condesa de Pardo Bazán aúna distintos géneros literarios y temáticas. Entre ellas, ligadas a la sociedad de su tiempo, destaca su denuncia de la desigualdad entre los sexos. Esta faceta de la autora no siempre es suficientemente resaltada, por lo que, además de sus obras naturalistas más conocidas, visibilizaremos su producción vinculada a la *cuestión femenina*, término con el que se denominó a la reivindicación de los derechos de las mujeres en el siglo XIX. Por último, incorporaremos a dos autoras más vinculadas al ámbito jurídico y periodístico, como son Clara Campoamor y Sofía Casanova respectivamente. De entre su variada y prolífica obra, destacaremos aquellas obras que, por sus características, pueden adscribirse al movimiento del Naturalismo.

Propuesta

1. Contextualización

1.1. La evolución del Realismo: el Naturalismo

En este primer subapartado dedicado a la contextualización del Naturalismo presentaríamos este movimiento como una evolución del Realismo hacia el reflejo de una realidad más amplia, ya no limitada al ámbito burgués y provinciano. La introducción de temas escabrosos, las obras protagonizadas por personajes pertenecientes a distintas clases sociales y la denuncia de situaciones injustas -como la denuncia de la violencia contra las mujeres a la que asistimos en la producción cuentística pardobazariana- constituyen las principales aportaciones respecto al movimiento realista.

⁶ Véase el libro de texto de 4º de la ESO de la editorial Oxford (2011): pp. 84-86

1.2. El Naturalismo en España: *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán

Dado que el Naturalismo, al igual que el Realismo, se trata de un movimiento surgido en Francia e impulsado por el autor Émile Zola, conviene subrayar su difusión a otros países europeos, difusión que, en el caso de España, debemos a la labor de Emilia Pardo Bazán. Aunque su obra literaria constituye su gran aportación al Naturalismo español, destacaríamos en este apartado introductorio su obra *La cuestión palpitante* (1883), un conjunto de artículos sobre los postulados naturalistas de Émile Zola en un principio publicados por entregas en la revista *La Época*. Esta labor crítica, junto con la producción literaria que veremos más adelante, le ha valido el reconocimiento de ser la introductora del Naturalismo en España.

2. La figura de Emilia Pardo Bazán: *La mujer española y otros escritos*

En esta ocasión, destacaríamos algunos aspectos biográficos de la autora que dan cuenta de su gran trascendencia como escritora de su época y de los obstáculos a los que tuvo que hacer frente. La autora gallega, que desarrolló la mayor parte de su carrera literaria en la capital, formó parte del principal círculo intelectual de su época, en el que destaca su estrecha relación con el célebre escritor Benito Pérez Galdós. Fue colaboradora asidua de varios periódicos y revistas, llegando a crear una revista de temas políticos, sociales y literarios: *Nuevo Teatro Crítico* (1890). Su afán reformador no solo se reflejó en esta empresa, sino en su esfuerzo por reivindicar la igualdad entre hombres y mujeres en sus escritos. El volumen *La mujer española y otros escritos*, publicado por primera vez en 1916, reúne varios de sus escritos -tanto ensayísticos como literarios- en los que trata temas relativos a la igualdad de género, como la defensa de la educación de las mujeres, de la amistad entre ambos sexos, e incorpora escritos dedicados a otras intelectuales y escritoras relevantes de la época, como la ya presentada Gertrudis Gómez de Avellaneda o Concepción Arenal. En este volumen también encontramos algunas de las cartas inéditas de la autora a Benito Pérez Galdós, que constituyen un fiel reflejo de su relación intelectual y sentimental, así como sus escritos sobre la mujer española, en los que retrata los distintos tipos de mujer en todas las capas sociales. Asimismo, este volumen incluye tres cuentos que también forman parte de la antología que presentaremos más adelante. *La mujer española y otros escritos* reúne, por tanto, varias facetas pertenecientes a la vida profesional y personal de la autora, lo que nos permite proporcionar un acercamiento inicial a la autora que aúna lo biográfico y lo literario. Por

último, señalaríamos dos aspectos vitales de su trayectoria: su presidencia de la sección literaria del Ateneo de Madrid -siendo la primera mujer en lograr tal puesto- y su postulación para ingresar en la Real Academia Española, impedida por su condición de mujer y reflejada en la obra reseñada.

2.1. *La Tribuna*: primera obra naturalista en España

Presentado ya un panorama general sobre la autora, nos centraríamos en su obra literaria. Comenzamos presentando *La Tribuna* (1883), considerada por la crítica como la primera novela naturalista en España. En ella se refleja la realidad de sectores cuya aparición es poco habitual en la literatura, como el ambiente de trabajo de una fábrica, concretamente, de las cigarreras de La Coruña. En la línea feminista que caracteriza a esta autora, la novela está protagonizada por una mujer trabajadora. El tono de denuncia atraviesa la obra, pues en ella se relatan las huelgas y reivindicaciones de los trabajadores ante las injusticias a las que se ven sometidos. De este modo, Emilia Pardo Bazán centra esta obra en el proletariado y en sus duras condiciones laborales, traspasando el ámbito burgués recreado por el Realismo y ampliando su mirada hacia otros sectores de la realidad, cuestión central del Naturalismo literario.

2.2. *El encaje roto. Antología de cuentos de violencia contra las mujeres*

Para completar la ejemplificación de este movimiento literario a partir de la obra de Emilia Pardo Bazán vamos a abordar su producción cuentística y, en concreto, aquella que toma como asunto central la violencia contra las mujeres. Este tema, que se ajusta a la escabrosidad de los temas tratados por el Naturalismo, nos permitirá además tratar elementos transversales del currículo como la prevención de la violencia de género:

Se impulsará el desarrollo de los valores que fomenten la igualdad efectiva entre hombres y mujeres y la prevención de la violencia de género, y de los valores inherentes al principio de igualdad de trato y no discriminación por cualquier condición o circunstancia personal o social (Artículo 11. Elementos transversales. Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo).

La calidad literaria de estos cuentos y la pertinencia de los temas tratados -tanto desde el punto de vista literario como transversal- hacen de *El encaje roto* (2019) una obra fundamental en este bloque.

Los tipos de violencia contra las mujeres que la autora retrata en estos cuentos abarcan desde un plano psicológico y simbólico hasta lo físico y sexual. Por tanto, muestran un panorama de la violencia machista que continua vigente en nuestros días. De

entre los treinta y cinco cuentos que reúne esta antología, destacaríamos los siguientes relatos, que representan los distintos tipos de violencia a los que hemos aludido: “El indulto”, en el que destaca la violencia física y el terror psicológico derivado de esta; “Vampiro”, un relato simbólico sobre una joven mujer destinada a servir a su anciano marido; “No lo invento”, narración basada en un suceso real de abusos sexuales necrófilos; “Aire”, en el que la autora se centra en la violencia psicológica y la locura como su principal desencadenante; y “La dentadura”, cuento que recrea la exigencia social de los cánones de belleza en las mujeres. Por último, cabe destacar “El encaje roto”, narración que da título a la antología y que presenta a un personaje femenino que se impone ante un posible destino sometido al maltrato marital.

3. La denuncia social en Concepción Arenal

Aunque Emilia Pardo Bazán constituye el ejemplo más significativo del Naturalismo en España, cabe señalar la producción de otras escritoras que, si bien no mostraron un apego crítico y explícito a esta tendencia, escribieron obras que las sitúan bajo la influencia del Naturalismo. Es el caso de **Concepción Arenal** (1820-1893), quien en sus obras aborda cuestiones y realidades que se corresponden con el tipo de temas y ambientes retratados por este movimiento literario.

Concepción Arenal es una de las intelectuales más destacadas del siglo XIX. Diplomada en derecho e implicada especialmente en el derecho penitenciario, sus preocupaciones se ajustan a los temas de denuncia social propios de este movimiento, motivo por el que la incluimos en este bloque de contenidos. Entre sus preocupaciones destaca la situación de los presos, reflejada en obras como *Cartas a los delincuentes* (1865), *La cárcel llamada Modelo*. (1977) o *Manual del visitador del preso* (1891). Otra de sus reivindicaciones gira en torno a la abolición de la esclavitud de las colonias, cuestión que plantea en su poema “Oda a la esclavitud” (1866). Otros temas que formaron parte de la realidad del momento y que Concepción Arenal coloca en el centro de algunos de sus escritos son la defensa de la educación de las mujeres y de su derecho a ejercer determinadas profesiones, cuestiones que refleja en *La mujer del porvenir* (1869) y que, posteriormente, matiza en *La mujer de su casa* (1881). Por último, cabría destacar el tratamiento de otros temas propios del Naturalismo como la pobreza y la enfermedad, asuntos que aborda en *Manual de El visitador del pobre* (1863). Por todo ello, la obra ensayística y literaria de Concepción Arenal ofrece unos temas que podemos enmarcar

en esos ámbitos de la realidad inexplorados hasta el momento y que constituyen la esencia del Naturalismo literario.

SIGLO XX HASTA NUESTROS DÍAS

Unidad 5. Modernismo

Tanto el Modernismo como la Generación del 98, grupo literario que abordaremos en la siguiente unidad, parten del contexto sociocultural de finales del siglo XIX. No obstante, dado que la producción literaria de las autoras pertenecientes a estas corrientes data de las primeras décadas del siglo XX, insertaremos ambas unidades en este último bloque temporal.

Desde un punto de vista panhispánico, creemos conveniente incluir a un movimiento literario que tiene como su principal foco y desarrollo el área geográfica de Hispanoamérica. De este modo, vamos a presentar la obra literaria de las principales poetisas hispanoamericanas adscritas a este movimiento artístico panhispánico.

El Modernismo literario en los libros de texto suele presentarse a través de la figura de Rubén Darío, quien, sin duda, es uno de los principales representantes de la poesía modernista. No obstante, conviene mostrar la obra poética de tres escritoras que realizaron importantes aportaciones al Modernismo y cuya producción presenta unas singularidades que resaltaremos en nuestra secuenciación.

Propuesta

1. Contextualización

1.1. La crisis de finales del siglo XIX

El surgimiento del movimiento cultural del Modernismo parte de la crisis general que se manifestó en un plano cultural en la pérdida de la confianza en el progreso para resolver los problemas del ser humano. Así, comenzaríamos presentando este contexto de crisis y de cuestionamiento en el que surge el movimiento artístico del Modernismo.

1.2. Hispanoamérica: origen y foco cultural del Modernismo

En este punto realizaríamos una contextualización concreta del Modernismo como movimiento artístico, que, si bien se desarrolló en todo el ámbito hispánico, se originó en

Hispanoamérica en un contexto de lucha por la Independencia. La importancia de Hispanoamérica como foco cultural del Modernismo determina la inclusión de autoras hispanoamericanas en este bloque, por lo que la contextualización en este caso resulta especialmente necesaria.

1.3. Características del Modernismo

En este caso, abordaríamos los rasgos que caracterizan al Modernismo como movimiento cultural y propiamente literario. Como movimiento cultural, destacaríamos el rechazo al utilitarismo burgués y el sentimiento antiimperialista -directamente relacionado con el contexto histórico y social de la Hispanoamérica del momento-. Como movimiento propiamente literario, señalaríamos la búsqueda de la belleza estética -que prevalece sobre cualquier fin didáctico o sentido moralizante-, la presencia de lo sensual o erótico, la búsqueda de la musicalidad -aspecto que se refleja especialmente en el género poético-, y la importancia de los sentidos para suscitar distintas sensaciones. Asimismo, en el plano formal, aludiríamos a la renovación del lenguaje literario, en la que, además de algunos de los aspectos ya señalados, cobra especial importancia la incorporación de cultismos y la invención de palabras o neologismos.

1.4. Influencias poéticas del Modernismo: parnasianismo y simbolismo

En este último subapartado de contextualización nos centraríamos en el género poético, género en el que el Modernismo tiene su mayor expresión y desarrollo. Además de señalar las influencias que recibe la poesía modernista, concretamente, de las dos corrientes poéticas francesas del parnasianismo y simbolismo, destacaríamos la adopción del verso libre y la predilección por los metros eneasílabo, dodecasílabo y alejandrino. A estos aspectos habría que añadir los rasgos mencionados acerca del Modernismo como movimiento literario en términos generales.

2. Poetas modernistas

2.1. Delmira Augustini: erotismo poético

En relación con la obra poética de la uruguaya **Delmira Augustini** (1886-1914), Anna Caballé y María Prado señalan la siguiente observación “La poesía de Delmira Augustini desestabiliza el preciosismo modernista para dar cabida a una nueva visión del lenguaje erótico concebido por la imaginación de una mujer” (2003, p.531). Ésta es la principal contribución de la autora al movimiento modernista, pues plantea el erotismo

propio de este movimiento desde el punto de vista de su condición de mujer, alejándose de la cosificación femenina a la que asistimos en el caso de la poesía de los escritores modernistas. Como hemos subrayado al inicio de este trabajo, esta propuesta de secuenciación de contenidos basada en la autoría femenina se dirige a complementar -y, en ningún caso, a sustituir- los contenidos de autoría masculina. Este propósito se evidencia en este punto, pues la poesía de Delmira Agustini ofrece otra visión del erotismo modernista. La contraposición de ambas perspectivas -masculina y femenina- nos permitirá además ahondar en los modos de representación de la mujer en las manifestaciones culturales y artísticas, enriqueciendo el contenido incluido en esta unidad. Para mostrar esta nueva visión del lenguaje erótico que la autora ofrece en su poesía proponemos los siguientes poemas, incluidos en *Los cálices vacíos* (1913): “Tu boca” y “El silencio...”, donde el erotismo y la posición activa del *yo* poético femenino resultan evidentes; y “Otra estirpe”, en el que observamos un tono irónico en el tratamiento tradicional del erotismo tras el que subyace una crítica a la representación pasiva de la mujer en la literatura [Anexo 3].

2.2. Alfonsina Storni: poesía de la liberación femenina

Si la identidad femenina en la poesía de Delmira Agustini se traduce en la renovación del lenguaje erótico y de la posición ocupada por la mujer en el mismo, la poesía de **Alfonsina Storni** (1892-1938) refleja de manera explícita el ansia de libertad añorado por la autora, ansia que se deriva de su condición de mujer. La espera y el dolor son dos constantes en su poesía, la cual se inicia en el Modernismo literario y daría un giro vanguardista en los años treinta. Los poemas que proponemos para ejemplificar la poesía de Alfonsina se corresponden con sus tres primeros libros: *La inquietud del rosal* (1916), *El dulce daño* (1918) e *Irremediablemente* (1919). Al primero pertenece su poema “La loba”, en el que plantea la antítesis entre la loba, símbolo de la transgresión con la que se identifica la voz poética, y el rebaño, que representa a la mujer en un sentido colectivo. Del segundo libro destacamos el poema “Tú me quieres blanca”, que aborda el ideal de la virginidad o pureza de la mujer desde un punto de vista irónico y crítico. Por último, cabe subrayar el poema “Hombre pequeñito”, perteneciente al tercero de los libros mencionados, en el que se refleja el ansia de libertad femenina que constituye el asunto central de su poesía [Anexo 3].

2.3. Juana de Ibarbourou: panteísmo y naturaleza

La poesía de **Juana de Ibarbourou** (1892-1979) no presenta el tono reivindicativo de las anteriores poetisas presentadas. No obstante, su identidad femenina está inscrita en algunas de sus composiciones. El lenguaje poético de esta autora presenta un carácter marcadamente modernista: la sugerencia de sensaciones a través de los distintos sentidos, la evocación de la naturaleza exótica y salvaje o el paganismo son algunos de los aspectos que la vinculan a la corriente modernista. Su primera obra publicada, *Las lenguas de diamante* (1919), causó un gran impacto. De esta destacamos el poema que lleva el mismo título: “Las lenguas de diamante”, que aglutina los principales rasgos de la poesía modernista de Ibarbourou: la naturaleza salvaje, los colores, los sentidos, el erotismo, y el panteísmo. Asimismo, para ejemplificar el reflejo explícito de la identidad femenina de la autora proponemos el poema “Mujer”, perteneciente a *Raíz salvaje* (1922) [Anexo 3].

A través de la obra de tres poetisas modernistas hispanoamericanas como Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou, pretendemos presentar los principales rasgos de la poesía modernista, mostrando simultáneamente la importancia de abordar la perspectiva de las mujeres escritoras en este periodo. Esta perspectiva se manifiesta en la adopción de temas relacionados con su identidad femenina y en la ruptura de los roles de género asignados tradicionalmente a la poesía amorosa y, en concreto, al ámbito del erotismo.

Unidad 6. Generación del 98

En esta unidad vamos a centrarnos en la Literatura española de principios del siglo XX. El término *generación* va a ser frecuente en las próximas unidades, pues bajo este término se engloba la producción literaria de un grupo determinado de autores que presenta unos rasgos o parámetros comunes. De estas generaciones que se suceden durante las tres primeras décadas del siglo XX formaron parte escritoras y escritores varones, pero la historiografía ha subrayado la producción escrita por estos últimos, relegando a las escritoras al olvido, a un segundo plano, o a subgrupos añadidos, como es el caso de “Las Sinsombrero”. Este hecho ha tenido claras repercusiones en los libros de texto, en los que las distintas generaciones literarias están exclusivamente representadas por autores varones. Actualmente venimos asistiendo a una progresiva presencia de estas autoras en el caso de la Generación del 27 y el grupo femenino de “Las Sinsombrero”,

situación que todavía dista mucho de alcanzar una inclusión de estas autoras como miembros igualitarios de este grupo literario.

Propuesta

1. Contextualización

1.1. El Desastre del 98: crisis moral, política y social

En 1898 se produce un acontecimiento que marca el contexto y la producción literaria de esta generación: la derrota de España y la pérdida de sus últimas colonias. Con ello, se produce el desplazamiento de España como potencia mundial, hecho que desencadena el contexto de crisis moral, social y política en el que se enmarca la producción literaria de la Generación del 98.

1.2. Concepto de *Generación del 98*

Una vez presentado el acontecimiento histórico-político que desencadena el contexto de crisis en el que se sitúa esta generación, nos centraríamos en el concepto de *Generación del 98*, que se refiere al grupo de escritores que comienzan a publicar sus obras a finales del siglo XIX, y cuya producción presenta unos rasgos comunes: el existencialismo y la reflexión sobre la realidad española, cuestiones derivadas del contexto de crisis sociopolítica.

2. Principales representantes de la Generación del 98

2.1. Carmen de Burgos: literatura de denuncia social

Carmen de Burgos o “Colombine” (1867-1932), pseudónimo con el que comienza a firmar sus publicaciones, es considerada como la primera periodista profesional en España. Aunque nos interesa su producción literaria, esta consideración merece dedicarle unas líneas a su faceta como periodista. En sus inicios publica artículos para mujeres en el periódico el *Diario Universal*, que versan sobre temas tradicionalmente asociados a la condición femenina: recetas culinarias o consejos de belleza. No obstante, progresivamente adopta un tono reivindicativo, planteando temas como el divorcio, que suscitó una gran controversia en la época (Bravo, 2018). Este tema le llevaría a escribir un ensayo titulado *El divorcio en España* (1904). A caballo entre su condición de

periodista y de escritora se sitúa su fundación de la *Revista Crítica*, en la que colaboraron importantes intelectuales de la época.

De su faceta propiamente literaria vamos a destacar sus relatos o novelas cortas, publicadas en varios periódicos. El primero de ellos, *El Cuento semanal*, le abrió las puertas a otros periódicos como *La Novela Corta*, *La Novela Semanal*, *Los Contemporáneos*, *La Novela de Hoy*, *El Libro Popular* y *La Novela Mundial* (Bravo, 2018). En sus novelas cortas plantea temas de la realidad española protagonizados siempre por mujeres. Entre estos temas, encontramos el trabajo como vía para elegir su propio destino, ajustándose al tono reivindicativo y progresista de sus escritos. En otras novelas refleja de manera explícita su defensa de los derechos de las mujeres y su denuncia de su situación jurídica en la época, como muestra su novela corta *El artículo 438* (1921). Asimismo, cabe destacar una novela de corte autobiográfico: *La malcasada* (1923), que versa sobre la infelicidad matrimonial y el deseo de libertad de la esposa. En el volumen *Cuentos de Colombine*, probablemente publicado por primera vez en 1908, se recogen algunos de sus cuentos aparecidos en publicaciones periódicas.

Por último, vamos a destacar dos novelas de Carmen de Burgos que se encuentran íntimamente vinculadas a las líneas temáticas de esta generación. En ambas aborda algunos de los denominados *males* de la sociedad española de la época. Así, en *La rampa* (1917) relata la llegada de las mujeres a la ciudad en busca de trabajo ante el crecimiento de la industria y, en *Los anticuarios*, cuya primera fecha de publicación exacta no se conoce, aborda el tema del “oscuro mundo de la compraventa de obras de arte” (Sánchez Lubián, 2018).

2.2. La novela social de Concha Espina: *La esfinge maragata* y *El metal de los muertos*

La novelista **Concha Espina** (1869-1955) es la primera mujer de este siglo en obtener importantes premios literarios como el Premio Nacional de Literatura o el Premio Cervantes de novela, además de ser propuesta para el Premio Nobel de Literatura por varios países y en varias ediciones. Casada y separada del célebre intelectual y escritor Ramón Gómez de la Serna, el éxito de sus novelas le permitió vivir de su profesión de escritora.

De entre su amplia producción novelística, vamos a centrarnos en dos de sus novelas: *La esfinge maragata* (1914) y *El metal de los muertos* (1920). La primera le valió el Premio Fastenrath concedido por la Real Academia Española por primera vez a

una mujer. Junto a este importante hecho histórico, cabe destacar los temas abordados en la obra, que se ajustan a los males de la sociedad española retratados por esta generación. Así, retrata la miseria de los pueblos de España y los matrimonios de conveniencia. La segunda novela mencionada, *El metal de los muertos*, presenta un marcado tono de denuncia social, pues en ella recrea los conflictos mineros de principios del siglo XX. Constituye su segundo gran éxito y, a pesar de no valerle ningún reconocimiento literario, tuvo una gran proyección internacional.

Podríamos destacar otros títulos relevantes de la autora como *Altar mayor* (1926) o *La niña de Luzmela*, novela con la que inicia su trayectoria en 1909 y que la populariza como escritora.⁷ Sin embargo, las dos novelas señaladas con anterioridad se ajustan más al tono y a la temática social propios de la Generación del 98.

2.3. Consuelo Álvarez Pool: cuentos de temática social

Siguiendo la línea de reivindicación del género de la narrativa breve que señalábamos en el bloque de contenidos dedicado al siglo XIX, vamos a centrar este punto en la producción cuentística de **Consuelo Álvarez Pool** (1867-1959), también conocida por el pseudónimo “Violeta”. En este caso es especialmente necesario acudir a la biografía de la autora para explicar las preocupaciones sociales plasmadas en su obra literaria. En Trubia, donde vivió tras contraer matrimonio con un mecánico de la fábrica de esta localidad, “entró en contacto con la realidad industrial y obrera del pueblo, lo cual despertó en ella sus ansias de reivindicación social y su pensamiento progresista, llegando incluso a colaborar como periodista en *El Progreso* de Oviedo hasta 1903” (Ortega, 2016, p.23). Ya en la capital comenzaría a colaborar en otros periódicos relevantes de la época como el periódico progresista y republicano *El País*, donde publicó la mayor parte de sus cuentos entre 1904 y 1916. Como señala Victoria Gutiérrez Crespo, algunos de los temas sociales que trata en estos cuentos son de plena actualidad, como el maltrato, la lucha por la igualdad, la educación integral de los niños y de las niñas o los desahucios (2016, p.12).⁸

⁷ Una de las muestras del gran reconocimiento y éxito que obtuvo Concha Espina relacionado con su novela *La niña de Luzmela* es la concesión del título nobiliario de Marquesa de Luzmela por parte del entonces monarca Alfonso XIII, título que la escritora finalmente no acepta (Fernández Gallo, 2018).

⁸ Los cuentos de Consuelo Álvarez Pool pueden consultarse en los números del periódico *El País. Diario Republicano-Progresista*, disponibles en la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España.

2.4. Sofía Casanova: primera corresponsal de guerra española

La circunstancia de **Sofía Casanova** (1861-1958) de ser la primera española en ejercer como corresponsal de guerra en el extranjero motiva la inclusión de esta escritora y periodista en este apartado. Su faceta como corresponsal de guerra en distintos conflictos bélicos queda reflejada en obras como *De la guerra. Crónicas de Polonia y Rusia* (1916), o *Impresiones de una mujer en el frente oriental de la guerra europea* (1919). En su labor literaria, Sofía Casanova cultivó también el género dramático, poético y novelístico. Su única obra teatral, *La madeja*, fue estrenada en 1913 por Benito Pérez Galdós y obtuvo un gran éxito. En ella plantea un tema subversivo que generó gran controversia en la época: la destrucción de la familia. No obstante, la autora obtuvo un especial reconocimiento literario como poeta (*Poesías*, 1885) y novelista (*El doctor Wolski*, novela histórica publicada en 2008). Sofía Casanova constituye un claro ejemplo de autora olvidada por la historiografía que obtuvo importantes reconocimientos en la época, tales como la Gran Cruz de Alfonso XII, llegando incluso a ser propuesta por el presidente Antonio Maura para la concesión del Premio Nobel de Literatura (Simón Palmer, 2018).

Unidad 7. Novecentismo o Generación del 14

El segundo grupo intelectual de las primeras décadas del siglo XX es la Generación del 14, también conocida como *novecentismo*. Dada la sólida formación que caracteriza a los miembros de este grupo, en esta unidad vamos a incluir a figuras muy ligadas al ámbito político, filosófico y pedagógico.

Propuesta

1. Contextualización

1.1. El afán de modernización o renovación intelectual

El conflicto bélico de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) despierta un deseo de renovación que se manifiesta en el ámbito educativo, cultural y artístico. Este ideal de construcción de un mundo nuevo está representado por un grupo de autoras con una sólida formación intelectual y con una gran implicación en el mundo político, como veremos en el apartado de “Las escritoras políticas”. En consecuencia, la mirada crítica hacia la

realidad y la búsqueda de soluciones van a ser unas constantes en la producción de este grupo de autoras.

1.2. María de Maeztu: la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club

Para contextualizar al grupo de escritoras que forman parte de esta generación es necesario dedicarle un espacio a la figura de María de Maeztu, fundadora de dos instituciones clave para el desarrollo intelectual de este grupo: la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club.

La pedagoga y humanista **María de Maeztu** (1881-1948) representa una iniciativa insólita para la España de aquel momento: la promoción de las Enseñanzas Superiores para las mujeres y su incorporación a la vida laboral. Una gran parte de sus escritos se dirigen a las cuestiones pedagógicas, adoptando siempre un carácter innovador y cosmopolita. Sus planteamientos educativos se aproximan a los defendidos por la Institución Libre de Enseñanza, institución fundada a finales del siglo XIX que representa la reforma e innovación educativa. En este sentido, Maeztu promueve una “enseñanza individual y activa, de carácter integral y práctico” (Pérez-Villanueva, 2018), constituyendo un claro ejemplo del afán renovador y cosmopolita que caracteriza a los miembros de esta generación. En relación con el contexto del que forman parte las escritoras de esta generación, Maeztu también desempeñaría un papel fundamental como directora de la Residencia de Señoritas y fundadora del Lyceum Club.

La Residencia de Señoritas se trata de la primera institución pedagógica en fomentar la enseñanza universitaria destinada a las mujeres. Fundada en 1915, entre sus alumnas podemos destacar a Victoria Kent, la que sería la primera mujer en colegiarse como abogada en Madrid. Del mismo modo, otras escritoras que aparecerán a lo largo de esta propuesta -Clara Campoamor, María Martínez Sierra, Maruja Mallo o Concha Méndez- forman parte del profesorado de esta institución. En cuanto al Lyceum Club, asociación cultural de mujeres fundada en 1926, constituye un punto de encuentro para las mujeres intelectuales de la época. Entre las socias de este club figuran tanto mujeres intelectuales de esta generación como de futuras generaciones, como la Generación del 27.

2. Principales representantes de la Generación del 14

2.1. María Martínez Sierra o María Lejárraga

La figura de la dramaturga **María Martínez Sierra** (1874-1974), apellidos que toma del que fue su marido y compañero de profesión Gregorio Martínez Sierra, ha generado una gran controversia en la crítica. El hecho de que las obras teatrales del matrimonio estuvieran firmadas por Gregorio atribuyó, en un principio, todo el éxito al dramaturgo. No obstante, investigaciones de Patricia O'Connor, Alda Blanco y Antonia Rodrigo han demostrado que, tras la firma del autor, se esconde en realidad la autoría de María Lejárraga (Montero, 2018, p.107). Entre los éxitos teatrales firmados por Gregorio se encuentra *Canción de cuna* (1911), obra ambientada en el siglo XIX y que versa sobre el abandono de una niña pequeña en un convento y el transcurso de su vida posterior.

Entre los géneros cultivados por María Martínez Sierra, el teatro ocupa un lugar fundamental. Pero antes de centrarnos en su producción dramática, vamos a destacar su gran aportación a la literatura memorialística: *Una mujer por caminos de España* (1952), obra considerada como uno de los libros de memorias más importantes de la literatura española contemporánea. En ella plantea, entre otras cuestiones, su visión acerca de la España republicana.

Como hemos señalado, la gran mayoría de las obras teatrales firmadas por Gregorio Martínez Sierra fueron en realidad escritas por la autora. Ejemplo de ello es *Canción de cuna*, obra ya mencionada. En cuanto a las obras teatrales firmadas como María Martínez Sierra, cabe señalar algunas de las reunidas en el volumen *Fiesta en el Olimpo* (1960): “Tragedia de la perra vida”, una sátira mitológica; “El amor vuela”, una farsa sentimental; y el melodrama “Es así”. Asimismo, este volumen incluye doce textos -de los cuales cinco son dramáticos- y que la autora engloba bajo el título de “Televisión sin pantalla”.

La temática infantil está muy presente en la trayectoria literaria de María Martínez Sierra y nos permite introducir otro de los géneros cultivados por la autora: la narrativa breve. Así, su primera publicación en 1889 es *Cuentos breves*, única obra que firmó con el nombre de María Lejárraga. Como señala Ángeles Ezama, el tono didáctico caracteriza a estas obras de temática infantil, aspecto que se encuentra estrechamente vinculado a su profesión de maestra (2019, p.92).

En este apartado hemos pretendido mostrar un sintético panorama de la obra literaria de María Martínez Sierra. La inclusión de esta escritora en esta unidad no solo

viene motivada por su pertenencia a esta generación, sino también por el hecho de constituir un particular ejemplo de escritora ensombrecida por un autor cuya labor de creación se ha cuestionado y, finalmente, desechado.

2.2. Carmen Eva Nelken, “Magda Donato”

La periodista, narradora y dramaturga **Magda Donato** (1898-1966), pseudónimo de Carmen Eva Nelken, es otra de las figuras fundamentales de esta generación. Colabora desde muy joven en el periódico de ideología liberal vinculado a la familia Gasset: *El Imparcial* (1867-1933). En su labor periodística destaca su preocupación por dos grandes temas: la emancipación de la mujer y el mundo del teatro, mostrando su interés por el teatro renovador vinculado a Cipriano Rivas Cherif. Así, en su labor como periodista y crítica teatral ya podemos observar el afán renovador que caracteriza a esta generación.

En el ámbito propiamente literario, Magda Donato destaca en los géneros de la narrativa breve y del teatro. Al primero corresponde la novela corta “La Carabina” (1924), publicada en la colección *La novela de hoy*, en la que aparece el tema de la emancipación femenina y su posibilidad de vivir de manera independiente. Asimismo, cabe destacar su creación de historias ilustradas para niños. Estas historias infantiles se trasladaron al ámbito teatral, desarrollándose un teatro para niños de carácter reformador con el que obtuvo un gran éxito, llegando incluso a publicar algunas de estas obras. Ejemplo de ello son *El bloqueo del castillo de Cataplán* (1924) o *El duquesito de Rataplán* (1925) (Bernard, 2011).

2.3. Las escritoras políticas

Para completar esta unidad vamos a presentar a dos escritoras vinculadas al ámbito político: Margarita Nelken y Federica Montseny. Lo cierto es que a la Generación del 14 pertenecen otras intelectuales de gran relevancia en el ámbito político, como Victoria Kent o Clara Campoamor. No obstante, su comprometida labor política reflejada en diversos escritos de carácter ensayístico las desvincula de la producción propiamente literaria de esta generación. De este modo, vamos a prescindir de su inclusión en este bloque de contenidos, si bien su relevancia histórica y social merecen esta aclaración.

2.3.1. Margarita Nelken: crítica y novelista

Margarita Nelken (1894-1968), hermana de la ya presentada Carmen Eva Nelken, complementa su labor como escritora con la crítica literaria, musical y de arte. Con solo 15 años publica su primer artículo de crítica de arte en una revista londinense, y, su primer libro publicado: *Glosario (Obras y artistas)* (1917) muestra, precisamente, esta faceta como crítica de arte. Entre otras obras en las que desempeña el ejercicio de la crítica literaria cabe destacar *Las escritoras españolas* (1930), en la que plantea un recorrido que abarca desde las escritoras latinas y los albores del cristianismo hasta llegar a las grandes figuras del siglo XIX. La introducción a esta interesante obra, que contiene un índice con los contenidos desglosados, se encuentra disponible en el portal digital de la UNED.⁹

Otra de las facetas de la escritora es su implicación política. Revolucionaria y afín a la ideología de izquierda, organiza la primera huelga de las cigarreras de Madrid. Como diputada del Partido Socialista Obrero Español durante la República, destaca por su posicionamiento a favor de la ley del divorcio y de la igualdad jurídica de la mujer, si bien se mantiene en contra del voto femenino.¹⁰ De entre sus escritos de carácter político, destacamos *Las torres del Kremlin* (1943), que constituye una defensa del régimen comunista al que posteriormente se unirá.

Es en los años veinte cuando Margarita Nelken comienza su producción literaria. En este ámbito destacaríamos la publicación de cuentos y novelas breves como *La aventura de Roma* y *Mi suicidio*, publicadas entre 1922 y 1926 (Bernard, 2011). La condición social de la mujer constituye el eje temático de su obra literaria, cuestión que ya había desarrollado en 1919 en su ensayo *La condición social de la mujer en España*. Por último, cabría subrayar su novela larga *La trampa del Arenal* (1923):

Un Madrid popular y castizo es el fondo sobre el que se desarrolla la historia de la muchacha humilde que, en lugar de ser seducida, seduce, invirtiendo, desde una óptica que no ve a la mujer como víctima, las relaciones tópicas del estudiante y la modistilla (Bernard, 2011).

Esta novela nos permite abordar un tema de gran actualidad y trascendencia social como el de los roles de género, pues cuestiona la función seductora y activa atribuida tradicionalmente al género masculino.

⁹ <https://www2.uned.es/bieses/Nelken/Nelken-1.pdf>

¹⁰ Al igual que Victoria Kent, piensa que la mujer no está lo suficientemente preparada para votar con absoluta concienciación e independencia. Otras, como Clara Campoamor, se muestran a favor del voto femenino, por lo que el enfrentamiento de posturas incluso entre las mujeres en el asunto del voto femenino es una de las controversias más destacadas entre las intelectuales del momento.

2.3.2. La novela libertaria de Federica Montseny

Para finalizar con este apartado dedicado a las escritoras-políticas de esta generación vamos a presentar la producción novelística de la que fue la primera mujer en ocupar un cargo ministerial en España: **Federica Montseny** (1905-1994).¹¹ De ideología libertaria y vinculada al anarquismo, la autora cuenta con una prolífica producción novelística. La mayor parte de sus novelas aparecen en la editorial familiar: *La Revista Blanca*, de la que nacen las colecciones de *La Novela Ideal* y *La Novela Libre*. Algunas de las novelas publicadas en estas colecciones son *La Victoria* (1926), *El hijo de Clara* (1927) y *La indomable* (1928) (Bados, 2011), en las que prevalecen los ideales libertarios que caracterizan a su pensamiento político.

Unidad 8. Generación del 27

En esta unidad vamos a presentar un panorama de las escritoras que formaron parte de esta generación y a las que se conoce como *Las Sinsombrero*. A pesar de la mayor visibilidad que ha obtenido este grupo de mujeres desde finales del siglo XX en el ámbito de la crítica, todavía no aparecen incluidas en los manuales de la Educación Secundaria Obligatoria. Asimismo, en esta unidad no solo vamos a abarcar la producción lírica de esta generación, sino también la producción narrativa y teatral de algunos de sus miembros. Si bien la poesía es un aspecto clave en la configuración del grupo de la Generación del 27, los miembros de esta generación -especialmente, las mujeres-, cultivaron otros géneros literarios que complementan y ofrecen una visión integral de este grupo literario.

Propuesta

1. Contextualización. La generación del 27: tradición y modernidad

La producción literaria de la Generación del 27 se caracteriza por la presencia de la tradición y de la modernidad. Así, vamos a observar la influencia de distintas corrientes de la tradición poética española, como el modernismo y la poesía pura, y la adopción de

¹¹ A escasos meses del inicio de la Guerra Civil fue nombrada Ministra de Sanidad y Asistencia Social en el gobierno de Largo Caballero.

tendencias propias de esta generación, como son el neopopularismo y la inspiración vanguardista. Estas influencias se manifiestan principalmente en el género poético, pero también tienen cabida en el resto de los géneros literarios.

2. Poesía

Las dos poetisas a las que vamos a incluir en este apartado son las únicas que figuran en la antología realizada por Gerardo Diego: *Poesía española contemporánea*, publicada en 1932 y ampliada en 1934. Se trata de la antología que configuró en la crítica literaria al grupo poético del 27, y muestra la pertenencia de ambas mujeres a este grupo poético.

2.1. Josefina de la Torre: modernismo y neopopularismo

La poeta y actriz **Josefina de la Torre** (1907-2002) es probablemente la mujer más conocida de esta generación. A ello ha contribuido en gran medida su carrera como actriz en el ámbito teatral y, sobre todo, cinematográfico. Bien conocido es también su poema “Mis amigos de entonces”, que constituye todo un elogio a la Generación del 27 y da cuenta del vínculo de amistad que caracterizó a sus miembros [Anexo 4]. Vamos a centrarnos en dos de sus libros de poemas que muestran con una mayor claridad la influencia de distintas tendencias que coexisten en esta generación. El primero, *Versos y estampas*, publicado precisamente en 1927, en el que asistimos al influjo del modernismo, concretamente de su tierra natal, Canarias. Así, los poemas reunidos en esta obra se caracterizan por la presencia de símbolos y la evocación de sensaciones. El motivo del mar y la evocación de su tierra natal son una constante en estos poemas [Anexo 4]. Por otra parte, en *Poemas de la Isla* (1930) observamos ya la influencia de corrientes poéticas propias de esta generación como el neopopularismo, en el que la influencia de la lírica tradicional popular resulta muy evidente [Anexo 4].

2.2. Ernestina de Champourcín: la influencia de la poesía pura

En la poesía de **Ernestina de Champourcín** (1905-1999) encontramos la influencia de la poesía pura -concretamente, de Juan Ramón Jiménez, un referente para esta generación-, de la poesía clásica barroca y de la tradición mística-religiosa. Por tanto, la obra poética de esta autora representa la mirada hacia la tradición poética española tan propia de esta generación. Nos interesa especialmente su libro de poemas *La voz en el viento* (1931), pues contiene el titulado “Mirada en libertad”, que constituye un claro ejemplo del concepto de *poesía pura* [Anexo 4].

2.3. Concha Méndez: la poesía de inspiración vanguardista

La editora, poeta y dramaturga **Concha Méndez** (1898-1986) es una de las figuras más representativas de la vanguardia de los años veinte. Junto con su marido, el poeta y editor Manuel Altoaguirre, edita algunas de las revistas más importantes de esta época, como *Caballo verde para la poesía* (1935), en la que aglutinan las distintas tendencias poéticas de los miembros de esta generación y de poetas hispanoamericanos.

La producción poética de Concha Méndez reúne varias tendencias: si bien en sus primeras obras muestra las tendencias poéticas de esta generación, como el vanguardismo que caracteriza a su poemario *Inquietudes* (1926) y el neopopularismo de *Canciones de mar y tierra* (1930), en otros poemarios posteriores como *Niño y sombras* (1936) adopta un tono más personal y autobiográfico. Al igual que hemos venido señalando en las anteriores corrientes poéticas abordadas, vamos a destacar un poema incluido en *Inquietudes* que nos permite ejemplificar la poesía de inspiración vanguardista. Se trata de “Jazz-band”, un poema de inspiración creacionista [Anexo 4].

3. Narrativa

3.1. La novela de Rosa Chacel

La obra literaria de **Rosa Chacel** (1898-1994) no se enmarca en el contexto en el que surge esta generación, si bien es considerada como uno de sus miembros principales. Aunque su obra abarca otros géneros literarios, destaca su faceta como novelista y, en concreto, tres novelas pertenecientes a periodos distintos de su producción literaria: *Teresa* (1941), *La sinrazón* (1960) y *Barrio de las maravillas* (1976). Esta última forma parte de la trilogía *Escuela de Platón*. En *Teresa*, obra que comenzaría a escribir en la década de los años treinta, aborda la relación amorosa entre el poeta romántico José Espronceda y su amante Teresa Mancha. Respecto a *La sinrazón*, se trata de una novela de tono existencial, en la que abundan los conflictos internos de los personajes y el tono introspectivo que la aproxima al movimiento literario del *nouveau roman*, al que se vincularía. Por último, la novela *Barrio de las maravillas*, le valió el Premio Nacional de la Crítica en 1976. Se trata de una novela de tintes costumbristas, ambientada en la capital madrileña de principios del siglo XX y su vida descrita desde la perspectiva de dos niñas de distinto origen. De este modo, a partir de estas tres novelas podemos mostrar las distintas vertientes de su producción novelística: la histórica-romántica, la introspectiva, y la costumbrista.

3.2. La novela social de Luisa Carnés: *Tea rooms*

Además de escritora, **Luisa Carnés** (1905-1964) destaca por su labor como periodista. Esta profesión se refleja en sus novelas, que poseen un marcado carácter testimonial. Al contrario que las escritoras del 27 que hemos visto hasta ahora, Luisa Carnés continúa siendo una gran desconocida dentro de las mujeres que formaron parte de esta generación. De este modo, todas sus obras han sido reeditadas desde el año 2016 en un afán de rescatar su figura y su obra literaria. En esta propuesta vamos a destacar una de sus obras más insólitas para la época en la que fue escrita, su novela *Tea rooms* (1934). Se trata de una obra de crítica social muy avanzada para su tiempo, en la que aborda temas de gran controversia como el aborto ilegal, la prostitución, la educación laica o la confiscación de bienes a los religiosos (Castro, 2016). Asimismo, retrata las duras condiciones laborales de unas trabajadoras de un establecimiento de hostelería.

4. Teatro

4.1. María Teresa León

No es posible comprender la producción literaria de **María Teresa León** (1903-1988) sin atender a su compromiso político y cultural. Junto al que fuera su marido y también miembro de la Generación del 27 Rafael Alberti, funda la revista cultural *Octubre*, destinada a la difusión de la literatura proletaria. Ejemplo de ello es *Huelga en el puerto* (1933), una de sus piezas teatrales publicadas en esta revista. En el ámbito político, destaca su proximidad al Partido Comunista y su participación como miembro de la Alianza de intelectuales antifascistas, creada tras el estallido de la Guerra Civil. Cabe destacar su importante labor desempeñada en favor del teatro, llevando a cabo distintas iniciativas y contribuyendo decisivamente a las guerrillas del teatro. Asimismo, podemos considerarla una mujer de teatro, pues además de autora de obras teatrales, desempeñó las funciones de actriz y de directora.

4.2. Concha Méndez

En el ámbito teatral destacaríamos su esfuerzo renovador del teatro infantil, dotándolo de un sentido pedagógico y adoptando los caminos de la fantasía y del simbolismo. Entre sus obras teatrales infantiles se encuentra *Las barandillas del cielo*, fechada en 1938. Esta obra presenta la fantasía y el didactismo que caracteriza a este tipo de teatro y combina los elementos humanos con seres inanimados a los que dota de vida

-por ejemplo, encontramos a un niño dialogando con una estrella-. Los colores cobran un valor simbólico: el protagonista principal es un niño que huye de la España negra, es decir, de la España de guerra. Con ello, introduce un tema que no es propio de este tipo de teatro, proporcionando una visión infantil de la guerra. A otra modalidad teatral pertenece su trilogía *El Solitario*, escrita en el exilio. Compuesta por las obras “Nacimiento” (1938), “Amor” (1941), y “Soledad” (1945), se trata de su esfuerzo teatral más relevante. En estas obras que, en la línea de su teatro, presentan un marcado carácter alegórico, plantea temas como la soledad, el tiempo, el amor y el destino humano, triunfando finalmente la soledad sobre el amor.

Unidad 9. La lírica contemporánea hasta los años setenta

Con esta unidad iniciamos los bloques de contenidos clasificados por géneros literarios. El periodo abordado en esta unidad parte del periodo de posguerra -momento de retorno a la producción cultural- y abarca hasta la década de los setenta, a partir de la cual afloran distintas tendencias poéticas cuya influencia perdura hasta la poesía de nuestros días.

Propuesta

1. La poesía en el periodo de posguerra

1.1. La poesía desarraigada: Ángela Figuera

En el periodo de posguerra se desarrollan dos corrientes poéticas contrapuestas. Una de ellas es la poesía desarraigada, de tono existencialista y comprometida con la realidad social del momento. Se encuentra directamente relacionada con la desolación provocada por la Guerra Civil española. Entre los poetas representativos de esta corriente se encuentra **Ángela Figuera** (1902-1984) y su obra *El grito inútil* (1952), que reúne poemas muy ejemplificativos de esta poesía social de posguerra como “Rebelión”, poema antibelicista, o “Mujeres del mercado”, donde retrata la miseria de este periodo mediante un lenguaje grotesco y descarnado [Anexo 5].

1.2. La poesía arraigada: Susana March y Pilar Paz Pasamar

La corriente opuesta a la presentada en el anterior punto es, por tanto, la poesía arraigada. Los temas abordados en esta poesía se alejan del existencialismo y del compromiso social propio de la poesía desarraigada. Entre ellos, destaca la temática

amorosa, en torno a la que giran los poemarios de **Susana March** (1915-1990): *La pasión desvelada* (1946) o *Ardiente voz* (1948). Otra vertiente de la poesía arraigada la encontramos en la obra poética de **Pilar Paz Pasamar**, en la que podemos observar la influencia de la poesía pura y del poeta Juan Ramón Jiménez. Ejemplo de este influjo es su primera obra: *Los buenos días* (1954). Como señala Ana Sofía Pérez-Bustamante (2013), esta poesía, que se corresponde con su etapa de juventud, también se caracteriza por el misterio y la sensualidad, como podemos observar en sus obras *Mara* (1951) o *Ablativo amor* (1956).

1.3. Carmen Conde: *Mujer sin Edén*

Otra de las poetisas fundamentales de esta etapa de la poesía de posguerra es **Carmen Conde** (1907-1996), primera mujer en ingresar en la Real Academia Española en 1979. Situada por algunos críticos en la Generación del 27, la producción poética que dota a esta autora de una voz propia se inicia en el periodo de la posguerra, al que pertenece *Mujer sin Edén* (1947). En esta obra aborda el tema del enfrentamiento del ser humano con su existencia desde el punto de vista de su condición de mujer. Así, plantea un sufrimiento derivado de una doble dimensión: la humana y la femenina. Lo mítico está muy presente en esta obra, en la que se anticipa a “una moderna corriente de crítica feminista que ve en la revisión y la subversión de los mitos forjados por la patriarquía el camino hacia una identidad de mujer en permanente construcción” (Torre, 1999). Por consiguiente, se trata de una obra adscrita al tono existencialista de la poesía desarraigada y que, además, incorpora aspectos que inspirarán a futuras corrientes que adoptarán la subversión del mito como modo de buscar una nueva identidad del yo poético femenino.

1.4. La Generación del 50: Gloria Fuertes y María Victoria Atencia

Al igual que veremos en el caso del género narrativo, la poesía de los años cincuenta se caracteriza por el planteamiento de temas relacionados con la realidad social de la época. A este grupo poético que la crítica ha englobado bajo el nombre de *Generación del 50* pertenece **Gloria Fuertes** (1917-1998), poeta que ha alcanzado una gran fama entre el público, no solo gracias a su poesía, sino también por su cultivo de la literatura infantil. Vamos a subrayar una de sus facetas poéticas, la poesía social, por la que es incluida en esta generación. En estas obras aparecen marginados de la sociedad como los mendigos, los borrachos, o las prostitutas (Jiménez, 2017). En 1950 publica su primer poemario: *Isla ignorada*, al que le siguen otros como *Aconsejo beber hilo* (1954)

y *Todo asusta* (1958). Entre los rasgos de su poesía destacan su tono confidencial y su sencillez expresiva, aspectos que han contribuido a su difusión y proximidad a todo tipo de lectores.

Otra de las poetisas incluidas en esta generación es **María Victoria Atencia** (1931). En este caso, esta adscripción no se debería tanto a los rasgos de su poesía sino, más bien, a una cuestión cronológica. Su primer libro de poemas *Tierra mojada* fue publicado en 1953 y se caracteriza por el onirismo temático o ensoñación presentada a partir de símbolos recurrentes en su obra poética, muchos de ellos tomados de la tradición religiosa (Prieto de Paula, 2006). Este tipo de poesía se consolidará en sus obras posteriores, como *El coleccionista* (1979) o *Compás binario* (1984).

2. La poesía en la década de los sesenta y setenta

2.1. La poesía social o testimonial: María Elvira Lacaci y Angelina Gatell

En la década de los años sesenta, en la línea de la poesía social de los años cincuenta, se desarrolla un tipo de poesía testimonial en la que destacan las figuras de María Elvira Lacaci y Angelina Gatell. **María Elvira Lacaci** (1928-1997), primera mujer galardonada con el prestigioso Premio Adonais de Poesía en 1956 por *Humana voz*, cultiva una poesía de valores humanos, en la que aúna las injusticias sociales con el tema religioso. En la década de los sesenta publica otros poemarios como *Al este de la ciudad*, Premio de la Crítica en 1964. Por su parte, la Guerra Civil es un tema recurrente en la poesía de **Angelina Gatell** (1926-2017), presentándola como un hecho dramático de su infancia (Ayuso, 2017). Asimismo, aborda el tema de la maternidad desde un punto de vista pesimista y, simultáneamente, esperanzado, al igual que el amor, que constituye una vía de escape en su poesía (Ibíd.,). En estos años publica *Esa oscura palabra* (1963) y *Las claudicaciones* (1969).

2.2. La poesía como acto de conocimiento: Ana María Fagundo

En la década de los sesenta surge una corriente poética de indagación ontológica conocida como *poesía del conocimiento*. Se trata de un grupo de poetisas que conciben la poesía como un acto de conocimiento, del entorno, de sí mismas, o de la propia poesía. De este modo, la producción poética de **Ana María Fagundo** (1938-2010), crítica y doctora en Literatura Comparada, constituye una indagación en el entorno de su tierra natal y en la propia poesía, equiparándola al amor. Sus poemas presentan una particular

tipografía intencionada y recurrentes oposiciones a partir de figuras retóricas como la paradoja, contribuyendo a la inquietud investigadora que caracteriza a esta poesía (Gala, 2008). De entre los poemarios publicados en estos años, destacamos *Isla adentro* (1969) y *Configurado tiempo* (1974), en los que su tierra natal está muy presente, o *Desde Chatanel, el canto* (1981), de carácter metapoético.

2.3. Los novísimos: Ana María Moix

A finales de los años sesenta, una nueva promoción de poetas llamados *novísimos* rompieron con la poesía de corte realista y social de las décadas anteriores e incorporaron en sus composiciones formas de los medios de comunicación y de otros formatos como el cómic. Este grupo se consolida con la publicación en 1971 de la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, en la que se incluyó a la poeta y novelista **Ana María Moix** (1947-2014). En estos años publica poemarios como *Baladas del dulce Jim* (1969) o *No time for flowers* (1971), con el que obtiene el Premio Vizcaya de Poesía en 1970.

2.4. La poeta aragonesa Ana María Navales

Para finalizar esta unidad y contribuyendo a la promoción de la literatura aragonesa impulsada desde la *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo, por la que se aprueba el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón*, vamos a proponer la inclusión de una poeta zaragozana cuya producción se inicia en la década de los sesenta: **Ana María Navales** (1939-2009). Investigadora, poeta y narradora, su obra poética se caracteriza por la importancia de la expresión poética, concebida como una intuición (Ferrer, 2013). En la década de los setenta inicia la publicación de sus poemarios, entre los que destacamos *En las palabras* (1970), y *Mester de amor*, que le valdría el accésit del Premio Adonáis en 1978.

Unidad 10. La lírica contemporánea desde 1980 hasta nuestros días

La década de 1980 es el momento de consolidación de nuevas tendencias poéticas que abarcan hasta finales de los años noventa. Por otra parte, distinguiremos a dos generaciones de poetas -una de ellas ya consolidada- para mostrar un panorama poético de nuestro siglo. En el caso de la segunda generación, que engloba a jóvenes poetas que se encuentran en el inicio de su trayectoria, nos centraremos en el territorio aragonés y partiremos de una selección extraída de *Aragón s. XXI: Antología de jóvenes poetas* (2018).

Propuesta

1. La poesía de la experiencia: Aurora Luque y Ángeles Mora

Esta corriente poética, también llamada *poesía de la nueva sentimentalidad*, parte de la cotidianidad del *yo* poético, de su entorno -principalmente urbano-, y de sus propias experiencias o sentimientos. Por consiguiente, en esta corriente la temática social se desplaza hacia el ámbito privado o personal. Entre sus principales representantes se encuentra **Aurora Luque** (1962), poeta, traductora y crítica literaria. Su trayectoria poética se inicia en 1981 con la publicación de *Hiperiónida* y llega hasta la actualidad, en la que ha sido galardonada con el Premio Loewe por su obra *Gavieras* (2019). Como ejemplo de la corriente poética en la que se inserta subrayamos su poemario *Problemas de doblaje* (1989), en el que la experiencia personal como fuente de su escritura es evidente en poemas como “Del oráculo falso” e “Interior” [Anexo 6]. Respecto a la obra poética de **Ángeles Mora** (1952), cabe destacar la búsqueda del *yo*, la indagación o introspección en el afán de conocer la verdad que subyace tras uno mismo, aspecto que la aproxima a la poesía del conocimiento ya abordada. La cotidianidad, tema característico de esta corriente, es otro de los temas recurrentes en su poesía. Sus primeros poemarios constituyen un ejemplo de su adscripción a la poesía de la experiencia. Ejemplo de ello son *Pensando que el camino iba derecho* (1982) y *La canción del olvido* (1985), de los que destacamos dos poemas de marcado carácter personal: “En vano” y “Una lacrima sul viso” respectivamente [Anexo 6].

2. Neosurrealismo: Blanca Andreu y Amalia Iglesias

Otra de las tendencias poéticas surgidas en la década de los ochenta es la recreación de un lenguaje poético surrealista cuyo máximo exponente es el poemario *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), de **Blanca Andreu** (1959), galardonado con el Premio Adonáis de Poesía en 1980. Junto con Blanca Andreu, cabe señalar a la poeta **Amalia Iglesias** (1962), quien adopta un lenguaje surrealista en *Memorial de Amauta* (1988), su segundo poemario.

3. La recreación del mundo clásico: Ana Rossetti

La adopción de motivos y temas del mundo clásico es otra de las tendencias poéticas de la poesía de finales de siglo. Esta recreación presenta distintas particularidades. Así, el erotismo, que constituye una constante en la producción literaria de **Ana Rossetti** (1950), se expresa en su obra poética a partir de la adopción de temas y motivos clásicos. El mayor ejemplo de esta tendencia es su poemario *Los devaneos de Erato* (1980), que se inicia con el poema “Paris”, donde “el mítico personaje y su belleza se convierten precisamente en símbolos de ese erotismo” (Luján, 1997, p.78).

4. La poesía de la conciencia: Isabel Pérez Montalbán

En la década de los años noventa destaca el cultivo de un tipo de poesía comprometida que se ha englobado bajo el término de *poesía de la conciencia*. La crítica al sistema capitalista y la memoria histórica son cuestiones recurrentes en esta corriente poética. **Isabel Pérez Montalbán** (1964) es considerada por la crítica como iniciadora de esta tendencia, por lo que su inclusión, en este caso, trasciende el carácter complementario. Su trayectoria poética se inicia en la década de los años noventa con las publicaciones de *No es precisa la muerte* (1992) y *Pueblo nómada* (1995), entre otras. Sin embargo, vamos a destacar una obra que nos permite ejemplificar varios de los temas abordados por la poesía de la conciencia, incluidos en su poemario *El frío proletario*, publicado en 2002. Entre estos temas, cabe señalar el de las clases sociales, presente en uno de los poemas que lleva este mismo título: “Clases sociales”. [Anexo 6].

5. El Siglo XX

5.1. La Generación 2000

Se han adoptado distintos términos para denominar a la producción poética de los autores nacidos en las décadas de los setenta, ochenta y noventa, cuyas publicaciones

tienen lugar ya iniciado el siglo XXI. El término que sigue un criterio cronológico es el de *Generación 2000*, pero se han propuesto otros términos como el de *Re-generación*, basado en un criterio temático, pues el tratamiento de nuevos temas como las frustraciones y desilusiones constituye uno de los principales rasgos de este grupo de poetas.¹² En esta generación vamos a incluir a poetas que han alcanzado un reconocimiento crítico en la actualidad y cuya trayectoria poética ha merecido la concesión de prestigiosos premios literarios.

De entre las poetas nacidas en la década de los setenta destacan Ana Merino y Raquel Lanseros. **Ana Merino** (1971), recientemente galardonada con el Premio Nadal por su novela *El mapa de los afectos*, también ha obtenido importantes premios de poesía como el Premio Adonáis por su poemario *Preparativos para un viaje* (1995). En esta primera obra ya presenta su voz personal, caracterizada por su capacidad para plasmar las cosas más cotidianas a través de metáforas que producen una sensación de “sosiego incómodo” (López-Vega, 2014). Por su parte, en la poesía de **Raquel Lanseros** (1973) podemos distinguir varios ejes temáticos: la identidad y la memoria, el compromiso social, económico e, incluso, ecológico; y la propia poesía, concebida como salvación (Alcorta, 2019). Todos estos ejes convergen en su último poemario, *Matria* (2018), galardonado con el Premio de la Crítica.

En cuanto a las poetas nacidas en la década de los ochenta, cabe destacar a **Elena Medel** (1985), quien en su poesía aborda temas como el paso del tiempo o las etapas de la vida, muy presentes en su poemario *Chatterton* (2014), calificado de libro generacional por constituir un canto al desencanto (Morales, 2014) y con el que obtiene el Premio Loewe a la creación joven. El componente imaginativo y la naturaleza son elementos característicos de la poesía de **Martha Asunción Alonso** (1986), galardonada con el Premio Adonáis por su poemario *La soledad criolla*, donde se reflejan los rasgos poéticos mencionados.

Por último, vamos a incluir a una poeta nacida en los años noventa y muy conocida mediáticamente: **Elvira Sastre** (1992). De entre sus poemarios destacan *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (2016) y *Aquella orilla nuestra* (2018). Esta poesía ha tenido una muy buena acogida en las redes sociales, motivo por el que es calificada de “poeta influencer”. Las heridas provocadas por el amor son un tema recurrente en su

¹² El término de *Re-generación* es el propuesto por José Luis Morante en la antología: *Re-generación: Antología de poesía española 2000-2015* (2016).

poesía, tema que, junto con la sencillez expresiva y el tono coloquial de sus composiciones, aproximan su poesía a todo tipo de públicos.

5.2. Jóvenes poetas aragonesas

Como ya hemos advertido, vamos a centrar este punto en las jóvenes poetas del panorama actual que se encuentran iniciando su trayectoria poética y reunidas en la antología publicada en el año 2018 por la revista literaria aragonesa *Imán: Aragón s. XXI: Antología de jóvenes poetas*. El poeta y catedrático de la Universidad de Zaragoza Alfredo Saldaña reflexiona en el prólogo de esta antología sobre las distintas poéticas reunidas y subraya la divergencia y variedad de las poéticas de estas jóvenes. De este modo, la poesía de **María Martín** (1996) se presenta como una utopía donde todo es posible; la de **Sara Millán** (1995) como la expresión del dolor que siente el *yo* poético dentro de sí, pero también de un dolor colectivo. Por otro lado, la poesía de **Bárbara Armstrong** (1991) constituye una vía de liberación donde lo erótico está muy presente, y la incertidumbre, el misterio y la duda parecen definir la poesía de **Olga Sanz** (1997), tras la que, a través de un lenguaje hermético de inspiración vanguardista, subyace su experiencia más íntima.

Unidad 11. La narrativa contemporánea hasta los años setenta

En esta unidad vamos a abarcar las distintas tendencias novelísticas que se desarrollan entre el periodo de posguerra -años cuarenta y cincuenta- y la década de los setenta. De este modo, distinguiremos la confluencia de dos corrientes opuestas, como son la novela arraigada y la novela desarraigada de la posguerra, y la experimentación narrativa de la década de los sesenta.

Propuesta

1. La novela de posguerra

1.1. La novela arraigada: Carmen de Icaza

Al igual que veíamos en el género poético, se trata de una tendencia de la posguerra en la que se abordan temas convencionales como el amor, la aventura o la familia. Este tipo de novela, que también se conoce como *novela rosa*, tiene su máxima representante en la escritora **Carmen de Icaza** (1899-1979). Algunas de sus novelas, muy leídas en los cuarenta, son *Vestida de tul* (1942), *El tiempo vuelve* (1945) y *La fuente*

enterrada (1947). Otras novelas publicadas con anterioridad, como *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936) cuentan con adaptaciones al teatro y al cine. Su afinidad al régimen, directamente relacionada con esta tendencia novelística, se manifestó en sus cargos ocupados, como la secretaria de la Sección Femenina y de la sección de Propaganda (Soler, 2015, p.248).

1.2. La novela desarraigada: *Nada* de Carmen Laforet

Carmen Laforet (1921-2004) revoluciona el panorama de la novela de posguerra con la publicación de *Nada* (1945), una novela existencialista que rompe los esquemas de la novela rosa predominante. La novela, galardonada con el Premio Nadal en 1944, reconocimiento concedido por primera vez a una mujer, está ambientada en la posguerra y protagonizada por una joven que se instala en Barcelona con su familia, arruinada tras la contienda. Destaca la profundidad psicológica de los personajes de la novela, especialmente, de la protagonista. Asimismo, plantea temas poco frecuentes como el de la amistad femenina, la violencia marital, y el inconformismo o cuestionamiento representado por un personaje femenino.

2. La novela social: Ana María Matute y Carmen Martín Gaité

En esta tendencia narrativa, que se caracteriza por su mirada hacia el presente y su análisis de la sociedad española del momento, encontramos una considerable nómina de autoras que obtienen importantes premios literarios de la época. Las más conocidas son **Ana María Matute** (1925-2014) y **Carmen Martín Gaité** (1925-2000), cuya trayectoria literaria abarca décadas y tendencias posteriores. Dentro de la corriente de la novela social, cabe destacar *Pequeño teatro* (1954) de Ana María Matute, en la que introduce el teatro de títeres para simbolizar distintos valores de la sociedad de la época, como la hipocresía, las mezquindades, la crueldad o la ambición. Muy distinta es la novela *Entre visillos* (1957) de Carmen Martín Gaité, en la que se observa el incremento del diálogo entre los personajes en el afán de objetividad que caracteriza a la novela social. A través de un grupo de muchachas y sus preocupaciones, la escritora aborda el conservadurismo y la hipocresía que caracteriza a la vida en una ciudad de provincia.

3. Otras obras clave de los años cincuenta

En este punto incluiríamos tres novelas de esta década que fueron galardonadas con el Premio Nadal: *Viento del norte* de Elena Quiroga; *Nosotros, los Rivero* de Dolores Medio; y *Siempre en capilla* de Luisa Forellad. Aunque algunas de estas novelas no se adscriben a la novela social, incorporan unas singularidades que merecen su repercusión en el panorama literario y crítico de la época.

El origen gallego de **Elena Quiroga** (1921-1995), segunda mujer en ingresar en la Real Academia Española, se refleja en su producción novelística, en la que plasma su vivencia del mundo rural gallego (Martín, 2000). *Viento del norte* (1951) es una novela ambientada en la Galicia rural del siglo XIX y sus jerarquías sociales. La autora destaca por la adopción de técnicas narrativas innovadoras que se consolidarán con la novela experimental de los años sesenta. En esta línea, su siguiente novela: *La sangre* (1952), se considera como un precedente de la corriente del realismo mágico.

La producción novelística de **Dolores Medio** (1914-1996) se aproxima más a la tendencia de la novela social predominante en esta década. Como señala Lucía Montejo, sus obras se ajustan a los principios de la novela realista y poseen el carácter testimonial propio de la novela social (2000, p.211). Su primera novela es, precisamente, *Nosotros, los Rivero*, por la que recibe el premio Nadal en 1952. Se trata de una inmersión en la vida económica, social y política de la ciudad provinciana de Oviedo de los años anteriores y posteriores a la guerra. La autora aborda sucesos muy concretos del ámbito sociopolítico ovetense de los años treinta, como los episodios de violencia y represión policial (Montejo, 2000, p.213).

Por último, cabe destacar el excepcional caso de **Luisa Forrellad** (1927-2018), quien, tras ganar el Premio Nadal por su novela *Siempre en capilla* en 1953, desaparece del panorama literario. No será hasta el año 2006 cuando publica su siguiente novela: *Fuego latente. Siempre en capilla* (1953) se adscribe al realismo social de los años cincuenta pero, en lugar de enmarcarse en la sociedad española de la época, está ambientada en la Inglaterra del siglo XIX.

4. La novela experimental: Mercé Rodoreda

En la década de los sesenta la novela experimenta una renovación formal, que se debe, en gran medida, a la influencia de la novela del *boom* latinoamericano y de la novela experimental extranjera de finales del siglo XIX y principios del XX. La experimentación de esta novela se manifiesta en distintas dimensiones: lingüística, estructural, espacio-

temporal y narrativa. Para ejemplificar esta tendencia vamos a centrarnos en la producción novelística de **Mercé Rodoreda** (1909-1983), cuya trayectoria literaria se inicia ya en los años treinta. En estos primeros años muestra su predilección por los símbolos poéticos, así como por el cultivo de la novela psicológica. Su estancia en el exilio tras la guerra influye decisivamente en la adopción de técnicas narrativas extranjeras. De entre las obras pertenecientes a esta década destacamos *La calle de las Camelias* (1966), en la que la vida de la protagonista es reconstruida a través de confesiones y detalles dispersos (Ruiza et al., 2004), y la colección de relatos *Mi Cristina y otros cuentos* (1967), donde combina el narrador omnisciente con la perspectiva interna, para la que adopta las formas del soliloquio y del estilo indirecto libre (Ibíd.,.). La trayectoria literaria de esta escritora fue reconocida en 1980 con el Premio de Honor de las Letras Catalanas.

Unidad 12. La narrativa de finales del siglo XX

En esta unidad vamos a presentar un panorama narrativo que abarca desde los años setenta hasta finales del siglo XX. En este periodo confluyen una gran variedad de tendencias, por lo que seleccionaremos aquellas que nos permitan ejemplificar la producción narrativa escrita por mujeres.

Propuesta

1. La narrativa en los años setenta y ochenta

1.1. Narrativas de la identidad femenina: Carmen Riera, Ester Tusquets y Montserrat Roig

Siguiendo la clasificación realizada por Cristina Ruiz Guerrero en *Panorama de escritoras españolas* (1996), Carmen Riera, Ester Tusquets y Montserrat Roig son las principales representantes del grupo de escritoras catalanas nacidas en los años cuarenta y vinculadas al mundo de la enseñanza, de la crítica, del periodismo o de la edición. El elemento común de estas escritoras reside en la expresión de la identidad femenina en su producción narrativa, negando, en sus distintas vertientes, los valores tradicionales asignados al sexo femenino.

La trayectoria literaria de **Carmen Riera** (1948), elegida miembro de la Real Academia Española en 2012, comienza en la década de los setenta con la publicación del

libro de relatos *Palabra de mujer* (1975), en el que introduce temas hasta entonces tabú como el amor entre mujeres. Se trata de la obra que más se aproxima a la tendencia que aquí planteamos, pues sus novelas posteriores se adscriben al género policíaco e histórico. Si Carmen Riera se encuentra vinculada al mundo de la crítica y de la enseñanza, la figura de **Ester Tusquets** (1936-2012) es bien conocida por su dirección de la editorial Lumen. De un total de cinco novelas y un libro de relatos que constituyen su producción literaria, vamos a destacar sus primeras obras: *El mismo mar de todos los veranos* (1979), *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980), que conforman una trilogía. En ellas observamos la expresión de la experiencia erótica femenina (Bourland, 2005) como vía de escape de las frustraciones que padecen las protagonistas de estas novelas, así como un modo de autodescubrirse (Bellver, 1984).

Montserrat Roig (1946-1991) representa el vínculo con el ámbito periodístico, donde lleva a cabo proyectos de marcado compromiso político sobre los campos de concentración, las libertades políticas o la defensa de los derechos de las mujeres. Respecto a su producción literaria, vamos a destacar aquellas novelas en las que ahonda en el asunto de la identidad femenina. Es el caso de *Ramona, adiós* (1972), en la que retrata a tres generaciones de mujeres sobre distintos contextos históricos, o *La hora violeta* (1980), novela de carácter ensayístico que la crítica sitúa dentro de la reivindicación feminista.

1.2. La novela aragonesa: Encarnación Ferré

Dentro del panorama aragonés vamos a destacar a la escritora **Encarnación Ferré** (Monzón, 1944), en concreto, su primera novela *Hierro en barras* (1974), finalista del Premio Planeta de ese mismo año. La novela versa sobre una mujer encarcelada por asesinar a su marido y cómo recuerda su pasado en una indagación interior que la sitúa en la línea de la novela psicológica. Entre los temas que plantea la novela se encuentra la locura, la importancia de la maternidad para las mujeres, el destino fatal, y la ausencia de libertad, tanto física como psicológica (García Jubierre, 2014).

2. La narrativa de los años noventa

2.1. La narrativa imaginativa: Cristina Fernández Cubas y Adelaida García Morales

Lo fantástico cobra un gran protagonismo en la producción cuentística de **Cristina Fernández Cubas** (1945), una de las grandes cultivadoras contemporáneas de la narrativa breve. Su trayectoria se inicia ya en la década de los ochenta con la publicación de su libro de relatos *Mi hermana Elba* (1980), al que le siguen *Los altillos del Brumal* (1983) y *El ángulo del horror* (1990). El componente imaginativo se manifiesta en esta autora en la introducción de lo fantástico para explorar el mundo interior de sus personajes, esa realidad oculta que no puede observarse desde lo racional y visible (Talbot, 1989). Por otra parte, el componente imaginativo en la obra de **Adelaida García Morales** (1945-2014) se manifiesta en la ensoñación e irrealidad que viven algunos de sus personajes, como Elsa, protagonista de *El silencio de las sirenas*, Premio Herralde de Novela en 1985. A la década de los noventa pertenece su siguiente novela: *La lógica del vampiro* (1990), donde lo imaginativo cobra una dimensión más próxima al misterio.

2.2. La narrativa erótica: Mercedes Abad

Aunque dentro de esta tendencia narrativa destacan otras escritoras como Ana Rossetti, en cuya obra poética nos hemos detenido, o Almudena Grandes, a la que incluiremos más adelante, vamos a ejemplificar esta tendencia a partir de dos obras de **Mercedes Abad** (1961): su libro de relatos *Ligeros libertinajes sabáticos* (1986), con el que obtiene el premio La sonrisa vertical, destinado, precisamente, a esta tendencia narrativa; y su novela erótica *Sólo dime dónde lo hacemos* (1991).

2.3. La novela gótica de Pilar Pedraza

La narrativa de **Pilar Pedraza** (1951) se caracteriza por su adscripción a la estética de lo gótico. En su novela corta *Las novias inmóviles* (1994) aparece el tema del monstruo, del científico que dota de vida a un muerto y que, en gran medida, aproxima esta novela a *Frankenstein* de Mary Shelley, la cual hemos presentado en la segunda unidad. Asimismo, ya en su primera novela *Las joyas de la serpiente* (1986) aparecen seres sobrenaturales como el vampiro. Como señala Lola Robles, Pilar Pedraza se trata, si no de la única, de los pocos autores junto con Gustavo Adolfo Bécquer que han cultivado la narrativa gótica en España (2006, p.564). De este modo, aunque no se trate

de una tendencia de la novela en estos años, la singularidad historiográfica de la producción novelística de Pilar Pedraza hace pertinente su inclusión en esta propuesta.

2.4. La novela aragonesa: Soledad Puértolas

Como venimos proponiendo en los anteriores apartados, vamos a incluir a la escritora zaragozana **Soledad Puértolas** (1947), la cual ha alcanzado un importante reconocimiento y forma parte, desde el año 2010, de la Real Academia Española.¹³ Su trayectoria literaria se consolida en la década de los noventa con *Queda la noche* (1989), novela por la que recibe el Premio Planeta. En esta novela predomina el tono existencial, planteando temas como el azar y la función que las personas desempeñan en el mundo.

Unidad 13. La narrativa del siglo XXI: el boom de la novela

La novela es el género más cultivado y leído en la actualidad y, a lo largo de estas dos décadas del siglo XXI, la proliferación de tendencias hace necesario un mayor desarrollo de la narrativa de este siglo, por lo que le dedicaremos una unidad independiente. Así, vamos a disponer los distintos contenidos según las principales tendencias novelísticas que se han desarrollado hasta la actualidad. Asimismo, incluiremos un apartado dedicado a las narradoras aragonesas de nuestro siglo.¹⁴

Propuesta

1. La novela de compromiso: Belén Gopegui

El realismo es la tendencia por excelencia de la novela del siglo XXI, entendido como cauce de denuncia y de compromiso político y social. En este realismo se enmarcan las novelas de **Belén Gopegui** (1963), cuya trayectoria literaria se inicia ya en la década de los noventa con *La escala de los mapas* (1993). Posteriormente publicaría dos novelas que vamos a destacar: *La conquista del aire* (1998) y *Lo real* (2001), pues ambas reflejan

¹³ En el ámbito aragonés, su trayectoria le ha valido varios reconocimientos: el Premio de las Letras Aragonesas (2004), la Medalla de Oro de Zaragoza (2012) y el Premio José Antonio Labordeta de Literatura (2016).

¹⁴ Para establecer las distintas tendencias novelísticas del siglo XXI nos hemos basado en el reciente estudio: *Novela Española del siglo XXI* (2017), si bien hemos introducido variaciones como en el caso de Marta Sanz, a la que se incluye en la novela de la crisis, tendencia a la que también se adscribe la autora. Asimismo, hemos añadido el fenómeno *bestseller*, el cual no se considera en este estudio -más vinculado a la crítica literaria- pero que representa una circunstancia actual como es el éxito de este tipo de novelas comerciales.

el compromiso político de la autora en su intento de articular el concepto de libertad de los sistemas democráticos actuales (López, 2006, p.54).

2. Narrativas del yo: Marta Sanz

Marta Sanz (1967) es una de las autoras que más interés y estudios está suscitando en la crítica literaria actual, habiendo obtenido importantes premios como el Ojo Crítico de Narrativa y el Premio Herralde de Novela. A pesar del carácter personal o autobiográfico que subyace tras el título de este epígrafe, el compromiso político y social también está muy presente en sus novelas. La vinculación del lenguaje y el cuerpo es uno de los aspectos que definen su obra literaria, así como su expresión directa y su ácida ironía. Todos estos aspectos son observables en dos obras que algunos han aproximado al género de la autoficción: *La lección de anatomía* (2014) y *Clavícula* (2017).¹⁵ La primera, más próxima a la autobiografía, se trata de una novela de formación en la que el yo narrador va repasando momentos clave de su vida desde la infancia, y en la que la perspectiva de género está muy presente. En *Clavícula* asistimos a un dolor físico que siente el yo narrador en la clavícula, que desencadena una novela en la aborda temas como la hipocondría, lo psicopatológico o la ansiedad como la enfermedad por excelencia de la sociedad actual. Ambas novelas nos permiten observar cómo la autora parte de su experiencia personal para reflexionar sobre temas de gran trascendencia social.

3. El tema de la Guerra Civil: Almudena Grandes

Almudena Grandes (1960), una de las autoras más leídas en España, inicia la recurrente temática de la Guerra Civil en la novelística de nuestro siglo en *El corazón helado* (2007), a la que le suceden una serie de novelas que la autora ha englobado bajo el título de *Episodios de una guerra interminable*. Vamos a centrarnos en la novela con la que inicia esta temática, en la que pone de relieve la herencia que el conflicto bélico ha dejado sobre los nietos de los protagonistas, abordando asuntos como la culpa o la deuda. De este modo, ahonda en las consecuencias emocionales de un acontecimiento que ha marcado la historia reciente de España (Pozuelo Yvancos, 2017, pp.277-282).

¹⁵ Véase *Autoficción y autobiografía en Marta Sanz. Clavícula*. (2020).

4. La novela de la crisis. Crítica social y formas de distopía: Elvira Navarro y Sara Mesa

Siguiendo la clasificación de Pozuelo Yvancos (2017, p.351), el impacto de la crisis económica en España se ha manifestado en dos tendencias novelísticas: la novela de crítica social y la novela distópica. La primera se aleja de la estética realista y adopta un tono existencialista, como muestra la novela *La trabajadora* (2014) de **Elvira Navarro** (1978), que versa sobre la precaria vida de una joven con una sólida formación académica. La protagonista padece una crisis psicológica de ansiedad, tema al que aludíamos en *Clavícula* de Marta Sanz como uno de los males de la sociedad actual. Por otro lado, de entre los cultivadores de las formas de distopía destacamos a **Sara Mesa** (1976) y su novela *Un incendio invisible* (2011). Este tipo de novelas plantean un mundo posible que se aleja de la realidad pero que, simultáneamente, la simboliza. Por consiguiente, la denuncia también está presente en estas novelas, aunque no de manera tan explícita como en las anteriores. En *Un incendio invisible* asistimos a una ciudad imaginaria caracterizada por la devastación y la ruina que lleva implícita una crítica a la sociedad de consumo (Pozuelo Yvancos, 2017, p.362).

5. El fenómeno *bestseller*: María Dueñas y Luz Gabás

Para mostrar un panorama completo de las distintas tendencias de la novela en la actualidad, creemos necesario incluir un tipo de novela de carácter comercial que ha llegado a un público muy amplio: la novela *bestseller*. Dentro de las distintas modalidades que pueden presentar este tipo de novelas -novela negra, novela histórica y novela romántica- vamos a centrarnos en un tipo de novela cuyo éxito ha propiciado versiones cinematográficas o televisivas. Es el caso de *El tiempo entre costuras* de **María Dueñas** (1964) o *Palmeras en la nieve* de la aragonesa **Luz Gabás** (1968). Ambas escritoras saltan a la fama con estas novelas, a las que les han seguido otros títulos que podemos adscribir a este fenómeno comercial. Las novelas mencionadas presentan unos parámetros similares: ambas relatan sucesos que aúnan lo amoroso y lo trágico sobre un telón de fondo histórico conflictivo. Así, la novela *El tiempo entre costuras* está protagonizada por una humilde costurera que, tras sucesivas peripecias desencadenadas por una relación amorosa, pasa a formar parte de una red de espionaje en el contexto de la génesis de la Segunda Guerra Mundial. Por su parte, en *Palmeras en la nieve* se desarrolla la intensa historia de amor entre una nativa de la Guinea Española y un español que acude a trabajar a una plantación de cacao en los años cincuenta.

6. Narradoras aragonesas: Ana Alcolea, Irene Vallejo y Patricia Esteban Erlés

Los nombres de Ana Alcolea, Patricia Esteban Erlés e Irene Vallejo son bien conocidos en el panorama literario aragonés. Así, la literatura juvenil escrita por **Ana Alcolea** (1962) ha cultivado un gran éxito entre este público, constituyendo además una lectura habitual en el ámbito escolar. El interés por el mundo clásico de **Irene Vallejo** (1979) está muy presente en su obra literaria. Desde el 2011 viene publicando novelas que han obtenido un gran reconocimiento por parte de la crítica. Entre ellas, destacamos *El silbido del arquero* (2015), en la que recrea conflictos contemporáneos a partir de los mitos de la Antigüedad Clásica, y *El infinito en un junco* (2019), obra clave en la consolidación de su trayectoria, en la que indaga en la historia del libro. Por último, **Patricia Esteban Erlés** (1972) destaca por su dedicación al género de la narrativa breve. Hasta el momento la autora ha publicado varios libros de cuentos, entre los que vamos a subrayar *Casa de muñecas* (2012). Se trata de un libro muy peculiar, pues aúna distintos formatos discursivos dentro de la narrativa breve: relato, microrrelato y aforismo.

Unidad 14. El teatro contemporáneo hasta los años ochenta

El teatro es el género que más obstáculos ha presentado para la mujer escritora, pues la dificultad de las autoras para acceder a la esfera pública del teatro ha sido todavía mayor que en otros géneros literarios. Siendo conscientes de esta circunstancia adversa, vamos a presentar un panorama teatral que abarque las distintas tendencias teatrales que se han desarrollado a partir del periodo de posguerra y que finalizaremos en los años ochenta, momento en el que, como veremos, tiene lugar un cambio muy significativo para las dramaturgas españolas.

Propuesta

1. El teatro evasivo de posguerra

1.1. Las comedias de Luisa María Linares-Becerra

Se trata de un caso peculiar, pues las obras teatrales de **Luisa María Linares** (1915-1986) son adaptaciones de sus novelas, género en el que cultiva un gran éxito. Se trata de novelas sentimentales y populares cuya principal finalidad es la evasión, rasgos que hemos englobado bajo el término de *novela arraigada*. La producción teatral de esta autora consta de tres obras: *En poder de Barba Azul* (1940), una comedia de enredo

amoroso en tres actos; *Doce lunas de miel* (1941), adaptación de la novela que lleva el mismo título y en la que aborda el tema del engaño; y *Un marido a precio fijo* (1943), comedia amorosa que trata temas como el matrimonio de conveniencia y el engaño (Hormigón et al., pp.715-719).

1.2. Los dramas de Julia Maura

Julia Maura (1906-1971) alcanza su mayor éxito en el género teatral, siendo la autora más representada de las escritoras teatrales de la posguerra (Hormigón et al., 1997, p.784). La controversia generada en torno a su obra, por la que se le llega a acusar de plagio, ha dificultado la difusión de su prolífica dramaturgia. Cultiva la comedia y el drama, en el que vamos a centrarnos para mostrar otra modalidad de este teatro evasivo de la posguerra. Así, en *El hombre que volvió a su casa* (1946), una mujer envenena a su marido, el cual, tras mucho tiempo, regresa con su familia y solo recibe odio y rechazo por parte de esta. El asesinato también está presente en *La riada* (1956), obra en la que, tras un aparente suicidio, subyace una cadena de muertes.

2. Primeros intentos de renovación y experimentación teatral: Carmen Troitiño y M^a Isabel Suárez de Deza

En la década de los años cincuenta tienen lugar los primeros intentos de experimentación teatral y ruptura de los esquemas fijos del teatro evasivo predominante. Dentro de esta corriente renovadora cabe destacar a **Carmen Troitiño** (1918-?), dramaturga fundadora de grupos y empresas teatrales. Así, en esta década funda junto con José Luis Alonso el grupo del Teatro de Cámara, con el que escenificarían obras del teatro europeo y norteamericano (Hormigón et al., 1997, p.1271). A partir de los años sesenta destaca su labor como empresaria teatral, abriendo teatros conocidos de la capital como el Teatro Príncipe o el Teatro Lara, a los que incorporaría técnicas de iluminación, sonido y maquinaria escénica del teatro internacional (Ibíd.). Su afán de renovación también se manifiesta en su faceta como dramaturga, de la que vamos a destacar su obra *Pandereta* (1949), adscrita al género de la experiencia, en la que propone un escenario vacío utilizado como espacio simbólico. La obra no posee una acción dramática como veíamos en el teatro evasivo, sino que se presentan situaciones en las que los personajes se expresan sobre temas como el existencialismo, la hipocresía y otros temas del momento (Hormigón et al., 1997, p.1273). Otra autora relevante adscrita a esta corriente de

renovación teatral es **María Isabel Suárez de Deza** (1920-?), quien incorpora a su teatro personajes simbólicos, seres irreales y míticos. Asimismo, la profundidad psicológica de su teatro es otro aspecto que lo aleja de la mera evasión del teatro de la época. De este modo, en *Buenas noches* (1952), misterio en dos jornadas, asistimos a personajes simbólicos como Sin Sombra, Ciego, La Tierra o El Pez, a un clima de alucinación, y a la ruptura de la continuidad temporal (Hormigón et al., 1997, p.1257).

3. Teatro de vanguardia. La generación simbolista: Carmen Resino

En la década de los años sesenta surge una nueva tendencia teatral: el simbolismo, corriente que configura toda una generación de dramaturgos. La trayectoria teatral de **Carmen Resino** (1941) se inicia en esta tendencia que, junto con el teatro histórico, constituye su principal modalidad teatral. El teatro simbolista de esta dramaturga forma parte de su producción teatral breve, a la que también pertenecen otras obras que no se adscriben a esta tendencia. De entre sus piezas breves de marcado carácter simbólico cabe destacar *La sed* (1980), una metáfora de la frustración humana en la que el espejo constituye un elemento simbólico fundamental.¹⁶ Esta obra, en un principio publicada en la revista *La Pluma*, se encuentra reunida junto con otras de sus piezas breves en el volumen *Teatro breve y el oculto enemigo del profesor Schneider* (1990).

4. El teatro en la Transición: El realismo crítico de Ana Diosdado

El teatro de la Transición se caracteriza por su variedad estética y temática. En este periodo confluyen las trayectorias de consolidados dramaturgos que no se adscriben a un movimiento o tendencia común. Así, vamos a destacar a la consolidada dramaturga y guionista: **Ana Diosdado** (1938-2015), quien consigue estrenar sus obras sin dificultades aparentes, obteniendo un gran éxito entre la crítica teatral y el público. Su primera obra, *Olvida los tambores* (1970), se sitúa ya en el realismo crítico que caracteriza a su producción. En ella plantea el “eterno problema de la falsedad de las relaciones humanas” (Serrano, 2003, p.118) y representa dos actitudes vitales en sus personajes: el conformismo asociado a la inmovilidad y a los intereses económicos, y el inconformismo como rechazo a los valores burgueses (Hormigón et al., 1997, p.437).

¹⁶ Véase *El motivo del espejo en el teatro de Carmen Resino: La sed y Los eróticos sueños de Isabel Tudor* (2019)

5. Renovación y experimentación teatral de los años ochenta

5.1. Una primera generación de dramaturgas: El teatro histórico de Carmen Resino y Concha Romero

La renovación y la experimentación en el teatro caracterizan a la década de los ochenta. No obstante, es importante plasmar que la renovación que experimenta el teatro en estos años no solo se refiere al ámbito de la experimentación escénica. Es en estos años cuando se produce el impulso de la dramaturgia femenina a partir de la fundación de la Asociación de Dramaturgas Españolas, en la que se consolida la primera generación de dramaturgas del panorama español. En esta iniciativa desempeñan un papel fundamental Patricia O'Connor, estudiosa de la dramaturgia femenina, y la dramaturga Carmen Resino, quien preside por primera vez esta asociación.

El teatro histórico es una de las principales modalidades teatrales cultivadas por las dramaturgas de esta generación, y se caracteriza por el protagonismo concedido a los personajes históricos femeninos. De este modo, **Carmen Resino** (1941) se basa en la reina Isabel I de Inglaterra en su pieza histórica *Los eróticos sueños de Isabel Tudor* (1992), una de las obras de la dramaturga que mayor atención crítica ha recibido. En ella indaga en el conflicto interior que supone la virginidad en el personaje de la reina, cuestión que, a su vez, nos permite reflexionar sobre el tratamiento histórico de la sexualidad femenina y sus repercusiones en la actualidad. No obstante, el teatro histórico de Carmen Resino también incorpora a personajes históricos masculinos de la historia contemporánea. Ejemplo de ello es su última obra publicada, *La visita* (2017), en la que adopta a la figura de Hitler. Por su parte, el teatro histórico de **Concha Romero** (1945) se centra exclusivamente en personajes femeninos y en la historia nacional de los siglos XV y XVI (Ríos, 2006). De entre sus obras históricas destacamos *Un olor a ámbar* (1983), en la que aborda la polémica en torno a las reliquias del cuerpo de Santa Teresa de Jesús, y *Juego de reinas* (1989), basada en las enseñanzas de Isabel la Católica a su hija Juana la Loca.

5.2. Los grupos experimentales: Carlota Soldevila y *Els Joglars*

En el campo de la experimentación teatral de estos años se consolidan una serie de compañías de teatro independiente entre las que destacan *Els Joglars*, *Els Comediants* o *La Fura dels Baus*. Cofundadora de *Els Joglars* en 1962 es **Carlota Soldevila** (1929-2005), quien, además de esta compañía, participa en la fundación de *Grup de Teatre*

Independent (1965) y del *Teatre Lliure*, espacio teatral barcelonés. La compañía *Els Joglars* se caracteriza por su anticonvencionalismo y popularidad. El primer aspecto se manifiesta en la representación de un teatro crítico que, en su momento, suscita una gran controversia. Asimismo, esta compañía parte de la escuela del mimo clásico y se dirige a la máxima incorporación de elementos dramáticos. La compañía cuenta con una proyección internacional y ha obtenido importantes reconocimientos como el Premio Nacional de Teatro, el Premio Miguel Mihura de Teatro o el Premio Max por varias interpretaciones.

Unidad 15. El teatro desde finales de siglo hasta nuestros días

En el teatro desde finales del siglo XX hasta nuestros días predomina, al igual que veíamos en el caso del género novelístico, el compromiso con la realidad. Así, plantearemos distintas tendencias de la dramaturgia contemporánea que presentan un claro compromiso con la sociedad actual o, en su caso, con nuestro pasado histórico. Asimismo, incorporaremos algunas tendencias como el teatro feminista o el teatro de la diversidad sexual, que nos permitirán abordar algunos de los elementos transversales incluidos en la *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo* como la no discriminación por razones de sexo u orientación sexual: “Se impulsará el desarrollo [...] de los valores inherentes al principio de igualdad de trato y no discriminación por cualquier condición o circunstancia personal o social” (Artículo 11. *Elementos transversales*).

Propuesta

1. Los dramaturgos *alternativos* o generación Bradomín: Paloma Pedrero

Esta generación de dramaturgos que comienzan su trayectoria a finales del siglo XX presenta unos rasgos comunes en su producción dramática. Temáticamente, esta generación se caracteriza por el planteamiento de temas de la realidad urbana como la violencia, el paro o la drogadicción. Otro de sus rasgos comunes es el minimalismo escénico, cuestión directamente relacionada con el surgimiento y la proliferación de las salas alternativas, que van sustituyendo progresivamente a los grandes teatros comerciales (Oliva, 2004). En este contexto situamos a una de las dramaturgas más consolidadas de esta generación: **Paloma Pedrero** (1957), quien, además de dramaturga, es directora teatral y actriz. Se trata de una de las autoras teatrales contemporáneas que más atención crítica ha recibido, tanto nacional como internacionalmente. Entre los temas

que plantea en sus obras teatrales se encuentra la identidad y la orientación sexual, temas conflictivos todavía en la sociedad actual. Ya en su primera obra, *La llamada de Lauren* (1984), ahonda en el género como construcción social a través de un joven matrimonio que invierte sus roles hasta llegar a cuestionarse su identidad sexual. En cuanto a los temas vinculados a esta generación, cabe señalar la aparición del mundo de la droga, de la prostitución y de la violencia en *La isla amarilla* (1995) (Sánchez Martínez, 2005, p.70).

2. Tendencias teatrales en la actualidad

En la siguiente secuenciación adoptaremos un criterio eminentemente temático, pues nos permite mostrar el compromiso que caracteriza al teatro de nuestro siglo con los distintos ámbitos de la realidad. Así, distinguiremos tres tendencias que reflejen el interés de las autoras contemporáneas hacia cuestiones candentes de la sociedad actual: el feminismo, la reivindicación del colectivo LGTB+ y la memoria histórica.

2.1. Teatro feminista: Angélica Lidell, Lola Blasco y Vanessa Monfort

Como señala Pilar Jódar en su estudio “Igualdad, Representación y Violencia de género: el Feminismo en las dramaturgas del siglo XXI” (2018), el tratamiento de las reivindicaciones del feminismo en el teatro de las dramaturgas que publican y estrenan obras en la actualidad está configurando toda una corriente o tendencia que podemos denominar *teatro feminista*. Aunque en esta tendencia podemos incluir a dramaturgas como Carmen Resino, perteneciente a esa primera generación de dramaturgas españolas, vamos a centrarnos en tres dramaturgas de generaciones posteriores. Tanto **Angélica Lidell** (1966) como **Lola Blasco** (1983) tratan la desmitificación de la feminidad, cuestión que engloba, a su vez, varios temas. Uno de ellos es la exigencia social de la belleza femenina, como plantea Lola Blasco en *Ni mar ni tierra firme* (2014) a través del personaje de Miranda, quien se lamenta de esta imposición social ante su padre muerto (Jódar, 2018, p.630). Otro tema es el rechazo a la maternidad como protesta social, cuestión abordada por Angélica Lidell en *Lesiones incompatibles con la vida* (2011) (Ibíd., p.633). Por último, la violencia de género es un problema representado en el teatro de **Vanessa Monfort** (1975). En *Las variaciones del golpe* (2012) muestra el conflictivo proceso de denuncia de estas agresiones y presenta a la familia denunciante como víctima de las intimidaciones de su abogado, quedando finalmente desamparada (Jódar, 2018, p.627).

2.2. Lo histórico-trágico: Pilar Campos Gallego y Laila Ripoll

Otra tendencia en la dramaturgia del siglo XXI es el tratamiento de episodios trágicos de la historia reciente. La primera obra escrita por **Pilar Campos Gallego** (1973) es *La herida en el costado*, Premio Marqués de Bradomín (2001), contextualizada en la Segunda Guerra Mundial. En ella aborda temas como el exilio, el odio y el desarraigo a partir de la huida de un militar nazi y de su familia a Buenos Aires, donde son espionados por dos judíos. Del mismo modo, **Laila Ripoll** (1964), coautora de *El triángulo azul* (2014), rememora a los españoles apresados en el campo de concentración de Mathausen.

2.3. El teatro LGTB: homosexualidad y lesbianismo

La homosexualidad es un tema recurrente en el teatro desde finales de los años noventa. La proliferación de esta temática no es de extrañar, pues se encuentra directamente relacionada con la reivindicación de los derechos LGTB y la progresiva normalización de este colectivo en la sociedad. Así, vamos a mencionar algunas obras de autoría femenina que han abordado la homosexualidad.

En el caso de la homosexualidad masculina, **Marta Torres** estrena ya en 1999 *El orgullo de Sir Gay*, ambientada en la Edad Media. Se trata de una comedia de enredo de tono humorístico en la que una princesa “confiesa que no se casará nunca por el orgullo de ser gay” (Castro, 2017, p.164). De esta afirmación parte el equívoco, pues el rey ordena buscar a un caballero llamado “Sir Gay”. La homosexualidad masculina aparece también en la obra de **Carmen Resino**, dramaturga a la que, debido a la gran variedad temática de su producción teatral y a su amplia trayectoria, hemos mencionado en reiteradas ocasiones. En *La otra boda* (2016) plantea el silencio de un hombre ante su sexualidad, aunque finalmente decide casarse con el hombre al que quiere. Asimismo, en *los Mercaderes de la belleza* (1992) aparece la relación homosexual entre el galerista David y su antiguo socio Alejandro.

Respecto al lesbianismo -que, según señala Antonio Castro, ha sido un tema tabú a lo largo de la historia del teatro (2017)-, cabe destacar *Levante* (2005) de **Carmen Losa** (1959). Ambientada en los años treinta en un entorno rural, en esta obra se relata el amor entre dos mujeres y las dificultades que deben superar (Castro, 2017, p.222). Sobre el miedo al rechazo versa *Cáscara amarga* (2010) de **Vanesa Palomo**, pues uno de los personajes oculta su atracción hacia las mujeres por miedo a ser rechazada. Asimismo, otro personaje aparentemente heterosexual siente atracción por una mujer (Ibíd., p.223),

introduciendo el tema de la bisexualidad, orientación sexual que todavía no se ha abordado lo suficiente.

5. PLAN LECTOR

A continuación, vamos a presentar un plan de lectura basado en los distintos contenidos incluidos en la propuesta ya realizada. Partiendo de la *Orden ECD/489/2016, de 26 de mayo, por la que se aprueba el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón*, el *Plan lector* consistirá en la

lectura libre de obras de la literatura aragonesa, española, universal y la literatura juvenil como fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo para lograr el desarrollo de sus propios gustos e intereses literarios y su autonomía lectora (Bloque 4: Educación literaria).

En el presente Plan lector incluiremos obras de la literatura española e hispanoamericana y, como ya hemos señalado, se circunscribirán a la propuesta curricular ya planteada. Siguiendo, además, el principio de epistemología feminista que atraviesa nuestra propuesta, las lecturas se focalizarán en esta área del conocimiento. Los contenidos englobados en este ámbito se especificarán en el planteamiento de la propuesta (punto 5.2.).

5.1. Criterios de selección

El primero de los criterios adoptados para establecer nuestro Plan lector es la variedad genérica. De este modo, propondremos tres lecturas pertenecientes a los tres géneros literarios abordados en la propuesta: narrativa, teatro y poesía, que, a su vez, se distribuirán en las tres evaluaciones que componen el curso.

El segundo criterio reside en la inclusión de obras que aborden temas transversales adscritos a la epistemología feminista, entre los que figuran los roles y los estereotipos de género. Este criterio temático se ajusta al fomento de “acciones orientadas a una transformación social hacia la equidad de género, el respeto a la diversidad y la inclusión de la interseccionalidad” (Disposiciones generales. *Plan estratégico para la igualdad de hombres y mujeres en Aragón 2017-2020*). Consideramos conveniente abordar este tipo de cuestiones especialmente en este curso, pues se trata de una etapa decisiva en la construcción de la identidad de nuestro alumnado.

5.2. Propuesta

Teatro. *Safo* (1804), de María Rosa de Gálvez

Esta obra dramática, insertada en el bloque de contenidos dedicado al teatro neoclásico del siglo XVIII, está protagonizada por Safo, una heroína trágica que subvierte el modelo de personaje femenino pasivo que domina en la tradición literaria y, en concreto, en la literatura del periodo ilustrado al que pertenece. Safo es un personaje con profundidad psicológica, que toma decisiones por y para sí misma, lo que nos permitirá abordar el tema de los roles de género y presentar su carácter transgresor en relación con el arquetipo femenino tradicional.

Asimismo, la obra ilustra los aspectos propiamente literarios tratados en relación con esta autora, que la sitúan como una escritora a caballo entre la Ilustración y el Romanticismo. De este modo, en ella asistimos a la retórica, a la ambientación, y al tratamiento de temas propios del Romanticismo -la libertad individual, la pasión amorosa o el suicidio- y, al mismo tiempo, a las rígidas normas de unidad del teatro neoclásico de la Ilustración. La obra posee también el didactismo propio de la literatura ilustrada, pues muestra las nefastas consecuencias de la pasión desenfrenada. En consecuencia, esta pieza teatral de María Rosa de Gálvez -digitalizada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes- no solo nos permite ahondar en la ruptura que representa el personaje femenino de Safo -en su dimensión literaria y como mujer de su época-, sino que también es ilustrativa de los principales rasgos de dos movimientos literarios consecutivos y, en gran medida, opuestos: La Ilustración y el Romanticismo [Anexo 7].

Poesía. *Irremediablemente* (1919), de Alfonsina Storni

Este poemario de la autora modernista Alfonsina Storni se sitúa en la línea de su poesía más rompedora, en la que introduce un *yo* femenino que es sujeto de deseos y preocupaciones. Asimismo, el anhelo de libertad femenina es una constante temática en el poemario. Entre los textos que componen este poemario se encuentra “Hombre pequeño”-incluido en Anexo 3-, uno de los poemas que, con mayor claridad, reflejan este tema predominante en su obra. Este poemario nos muestra la desigualdad entre hombres y mujeres en el ámbito de la libertad individual, lo que nos permite, de nuevo, abordar el tema de los roles de género. Asimismo, al igual que en el caso de *Safo*, el sujeto poético supone una ruptura en relación con la representación de la mujer en la tradición

literaria. Así, esta deja de ser mero objeto de deseo del *yo* poético masculino para representar y visibilizar a las mujeres como sujetos creadores.

Como hemos señalado en la propuesta de contenidos, *La inquietud del rosal* (1916), *El dulce daño* (1918) e *Irremediablemente* (1919) son los poemarios más representativos de Alfonsina Storni, y en todos ellos trata la temática ya planteada. Por consiguiente, cualquiera de los tres poemarios se ajusta a nuestros objetivos, si bien el poemario seleccionado es el único que cuenta con una edición más actualizada (Torremozas, 2005) y, por tanto, más accesible.

Narrativa. *Entre visillos* (1957), de Carmen Martín Gaité

Además de tratarse de una de las novelas más representativas del siglo XX y de uno de los principales exponentes de la novela social de los años cincuenta, esta novela nos ofrece una gran variedad de temas relacionados con los marcados roles de género existentes en la época en la que se inserta. Entre estos temas se encuentra la concepción del matrimonio como único destino y proyecto vital de las jóvenes, presentando la oposición entre dos tipos de mujer: aquellas que se conforman con su limitado rol social, y aquellas que presentan inquietudes intelectuales y aspiraciones que van más allá de su rol de futuras esposas y madres. Otro de los temas lo encontramos en las distintas relaciones de noviazgo que se esbozan en esta obra. Así, asistimos a relaciones que hoy denominaríamos “tóxicas”, en las que la dependencia y la posesión dominan sobre cualquier otro elemento [Anexo 7]. Estas se ajustan al modelo de relación propio del contexto social de la época, en la que se presupone la sumisión de la mujer, la iniciativa del hombre, y la consideración de los celos y de la divinización del otro como las mayores muestras de amor y afecto. Por otra parte, se encuentran las relaciones que podemos calificar de “transgresoras” en relación con el contexto de finales de los años cincuenta, en las que se priorizan la libertad individual y los intereses compartidos. La oposición entre personajes es muy clara en este sentido: mientras unos se ajustan al modelo identitario y relacional dictado por la sociedad, otros operan transgresivamente en ambas dimensiones. Ejemplos de estos últimos son Natalia y Pablo Klein, voces narradoras de la obra.

El interés de esta obra no solo reside en mostrar los delimitados roles de género en la sociedad patriarcal de la década de los años cincuenta, sino también ilustrar y reflexionar sobre los problemas y conflictos que acarrearán las relaciones sentimentales en las que no existe una igualdad real entre sus miembros. En definitiva, la obra nos permite

indagar acerca de las relaciones tóxicas, cuestión de vital importancia si tenemos en cuenta que el alumnado de este curso se encuentra en una etapa en la que se están iniciando relaciones afectivas y sentimentales más sólidas y estables.

CONCLUSIONES

En este trabajo hemos ofrecido una propuesta teórica de contenidos pertenecientes al bloque de *Educación literaria* para un curso completo de 4º de ESO. Como hemos señalado al inicio de nuestro trabajo, hemos prescindido de la sección destinada a la creación de textos, dada su mayor proximidad a la aplicación didáctica de los contenidos curriculares.

Con la finalidad de aportar unos contenidos que complementen a la autoría masculina mayoritaria en la materia de Lengua castellana y Literatura, nos hemos centrado exclusivamente en la producción literaria de autoría femenina para ejemplificar los distintos movimientos, tendencias y grupos literarios incluidos en los siglos que abarca el temario de este curso. Con ello no solo pretendemos contribuir a la inclusión de la autoría femenina en esta materia, sino también demostrar la posibilidad de impartir un curso completo a través de la producción literaria de las escritoras. Este hecho acentúa la desigual situación a la que todavía asistimos, la cual hemos presentado mediante porcentajes extraídos de estudios recientes al justificar nuestra propuesta.

Una cuestión de vital importancia para una significativa incorporación de las autoras al temario es su inclusión en los distintos movimientos y grupos literarios, pues la historiografía ha tendido a englobarlas bajo la etiqueta de *literatura femenina*, como si la literatura escrita por mujeres comportara unas cualidades propias de su sexo y ajenas a la literatura en sí misma. De este modo, esta propuesta se dirige a superar este tipo de adiciones y a justificar una inclusión basada en unas características que se ajustan a las de los movimientos y grupos a los que verdaderamente pertenecen. Ello nos ha supuesto un gran esfuerzo, dada la segregación existente entre un canon marcadamente masculino y la exclusiva aparición de muchas escritoras en estudios específicos en los que se adopta una perspectiva de género. Por supuesto, la extensión limitada de este trabajo nos ha condicionado a la hora de establecer una selección de autoras. Así, no solo nos hemos guiado por su grado de consolidación como escritoras, sino también por la representatividad de sus obras en relación con el movimiento en el que se incluyen.

En síntesis, con este trabajo pretendemos facilitar al profesorado un amplio panorama literario de autoría femenina justificadamente situada en los distintos periodos impartidos en 4º de ESO. En relación con el marco educativo legal, con nuestro trabajo aspiramos a contribuir al desarrollo de actuaciones que se ajusten a los principios de transversalidad, investigación y epistemología feminista de acuerdo con el *Plan estratégico para la igualdad de hombres y mujeres en Aragón (2017-2020)*, cuya finalidad es promover la igualdad desde el ámbito educativo, que influye de manera decisiva en nuestra percepción del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía citada

AA.VV. (1845). *El Pensil del bello sexo*. Barcelona: Imprenta J. M de Grau. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/105032#vpreview>

Alchazidu, A. (2001). Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX. Recuperado de https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113275/1_EtudesRomanesDeBrno_31-2001-1_4.pdf?sequence=1

Benegas, N. Munárriz, J. (eds.) (2017). *Ellas tienen la palabra*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

Bieder, M. (1992). Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del siglo XIX y su literatura. Edición digital a partir de las *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp.1203-1212). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/emilia-pardo-bazan-y-las-literatas-las-escriptoras-espanolas-del-xix-y-su-literatura/>

Buenaventura, R. (ed.) (1986). *Las diosas blancas*. Madrid: Hiperión.

Calle García, I. (2018). *La inclusión de autoras de la posguerra española en los libros de texto. Propuesta didáctica*. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Valladolid. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/34245>

Castellet, J.M. (2001). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Península.

Diego, G. (1979). *Poesía española contemporánea*. Madrid: Taurus.

Fernández, R. (2013). Amistad e identidad: las poetas españolas de los años 20. *Epos*, 29, 213-226. Recuperado de http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:Epos-2013-29-5055/Amistad_identidad.pdf

Francisco Reina, M. (2002). *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*. Madrid: La Esfera de los libros.

Lanseros, R., Merino, A. (eds.) (2016). *Poesía soy yo: poetas en español del siglo XX (1886-1960)*. Madrid: Visor.

López Pellisa, T., Ruiz Garzón, R. (coords.) (2019). *Insólitas*. Madrid: Páginas de Espuma

Nadales, M.R. (2006). Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005). Tesis doctoral. Universidad de Granada. Recuperado de <https://digibug.ugr.es/handle/10481/1006>

Nieva-de la Paz, P. (1994). Las autoras teatrales españolas frente al público y la crítica (1918-1936). En J. Villegas (Coord.), *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas* (pp. 129-139). Recuperado de <https://digital.csic.es/handle/10261/9377>

_____. (2006). Voz autobiográfica e identidad profesional: Las escritoras españolas de la Generación del 27. *Hispania*, 89 (1), 20-26. Recuperado de <http://digital.csic.es/handle/10261/66848>

Showalter, E. (1985). Feminist Criticism in the Wilderness. *The New Feminist Criticism* (pp.243-270). Nueva York: Virago Press.

Simón Palmer, C. (2016). La mujer y la literatura en la España del siglo XIX. Edición digital a partir de las *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 591-596). Madrid: Ediciones Istmo. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mujer-y-la-literatura-en-la-espana-del-siglo-xix/>

Torres Marco, J. (2019). *El motivo del espejo en el teatro de Carmen Resino: La sed y Los eróticos sueños de Isabel Tudor*. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Zaragoza. Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/85311?ln=es>

Ullman, P. (2000). La narrativa rococó y la sensibilidad prerromántica de “El Nido” de María Gertrudis de Hore. *Salina: revista de lletres*, 14, 101-114. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2170046>

Bibliografía consultada

Alcorta, C. (2019). Raquel Lanseros: Matria. *El Cuaderno*. Recuperado de <https://elcuadernodigital.com/2019/02/07/raquel-lanseros-matria/>

Avilés González, B. (2018). *Las mujeres en el canon de la Educación Secundaria. Un espacio propio*. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Salamanca. Recuperado de <https://gredos.usal.es/handle/10366/137926>

Ballarín, V. (2020). *Autoficción y autobiografía en Marta Sanz*. *Clavícula*. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Zaragoza. Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/88778?ln=es>

Bellver, C. (1984). The language of erotism in the novels of Esther Tusquets. *Anales de la literatura española contemporánea*, 9 (1/3), 13-27. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/27741665?read-now=1&refreqid=excelsior%3Adce5d7d8ec197bf239853003aa0330f6&seq=1>

Bourland, C. (2005). Ser mujer hoy en día: Esther Tusquets y su escritura. *Confluencia*, 20 (2), 212-218. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/27923084?read-now=1&refreqid=excelsior%3Abf1b4d71c5fac1f05b977587a38f5db6&seq=1>

Bouza, T., González, J.M., Pérez, J.L., y Romeu, A. (2011). *Lengua castellana y Literatura 4ºESO*. Madrid: Oxford.

Caballé, A., Rivera, M., Baranda, N., Trueba, V., y Segura, C. (2003). *La vida escrita por las mujeres. De la Edad Media a la Ilustración*. Barcelona: Círculo de Lectores.

_____, y Prado, M. (2003). *La vida escrita por las mujeres. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Círculo de Lectores.

_____, A. Pleitez, T., Lobato, E., Infantes, y R., Ortí. (2003). *La vida escrita por las mujeres. Siglo XX*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Crespo Gutiérrez, M.V. (2016). Consuelo Álvarez, Violeta (1867-1959). Pionera en el periodismo español. Sofía Casanova y las periodistas de entresiglos. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios/ Col. Libros*, 1, 10-20. Recuperado de https://webs.ucm.es/info/especulo/Sofia_Casanova_y_las_periodistas_de_entresiglos_e_Libros_1_Especulo_2016_UCM.pdf

Establier, H. (2005). El teatro trágico de María Rosa Gálvez de Cabrera en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo: una utopía femenina y feminista. *Anales de Literatura Española*, 18, 143-161. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7236/1/ALE_18_11.pdf

Ezama Gil, M.A. (2001). Blanca de los Ríos, escritora de cuentos. En J. Pont (ed.). *El Cuento Español en el Siglo XIX: autores raros olvidados* (pp. 171-187). Lleida: Edicions

Universitat de Lleida. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/blanca-de-los-ros-escritora-de-cuentos-0/>

_____. (2019). La labor de la editorial sevillana Renacimiento: María de la O Lejárraga (Martínez Sierra) y Cecilia G. de Guilarte. *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, 4, 89-94. Recuperado de <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/filanderas/index>

Fariña, M.J., Suárez, B. (1994). La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad. En J. A Fernández, C. J Gómez, y J. M Paz (Coords.), *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (pp.321-332). La Coruña: Universidad de la Coruña. Servicio de Publicaciones. Recuperado de <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8641/CC081art26ocr.pdf>

Ferrer Solá, J. (2013). Recordando a Ana María Navales. Una teoría de la novela. *Turia*, 108, 143-152. Recuperado de http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/recordando-a-ana-maria-navales-una-teoria-de-la-novela

Freixas, L. (2000). *Literatura y mujeres: escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Destino.

Frías, C. (1932). María Mendoza de Vives (1819-1889). *Ellas: Seminario de las mujeres españolas*, 30. Recuperado de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003720137&page=3>

García Garrosa, M.J. (2007). La creación literaria femenina en España en el siglo XVIII: un estado de la cuestión. En T. Nava (Coord.), *Cuadernos de Historia Moderna*, 6, 203-219. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-creacion-literaria-femenina-en-espaa-en-el-siglo-xviii-un-estado-de-la-cuestion/>

García Jaramillo, J. (2019). Hacia una escuela libre de sexismo: Reflexiones desde el currículo de Literatura. *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, 26, 109-124. Recuperado de <http://reugra.es/index.php/reugra/article/view/130>

García Jubierre, E. (2014). *Encarnación Ferré (Obra narrativa)*. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Zaragoza. Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/31131/files/TAZ-TFM-2014-861.pdf>

Gutiérrez Ballesteros, M. La importancia de la mujer como autora y creadora en el currículo de Literatura castellana de 4º de ESO. (2014). Trabajo Fin de Máster. Universidad internacional de La Rioja. Recuperado de <https://reunir.unir.net/handle/123456789/2708>

Hormigón, J. A., Alvear, I., De Vicente, C., Doménech, F., Echazarreta, J.M., y González, F. (1997). Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994), vol. II. En J. A. Hormigón (Dir.), *Autoras en la Historia del Teatro Español*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.

Jiménez, L. (2017). Presentación. En *Pecábamos como ángeles. Gloripoemas de amor*. Madrid: Torremozas.

Jódar, P. (2018). Igualdad, representación y violencia de género: el feminismo en las dramaturgas del siglo XXI. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 27, 617-645. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/18338/17869>

Lasa Álvarez, B. (2016). La incorporación de las escritoras al currículo literario en la Educación Secundaria: una tarea pendiente. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 11, 423-442. Recuperado de <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/cuestionesdegenero/article/view/3588>

López, F. (2006). De La conquista del aire y Lo real. Belén Gopegui frente a los conceptos de libertad y democracia. *Letras Hispanas. Revista de literatura y de cultura*, 3 (1), 54-69. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7332836>

López-Navajas, A. (2014). Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada. *Revista de educación*, 363, 282-308. Recuperado de <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/analisis-de-la-ausencia-de-las-mujeres-en-los-manuales-de-la-eso-una-genealogia-de-conocimiento-ocultada/investigacion-educativa/16223>

López-Navajas, A., Queroll Bataller, M. (2014). Las escritoras ausentes en los manuales: propuestas para su inclusión. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 26, 217-240. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/46840>

López-Vega, M. (3 de febrero de 2014). El viaje infinito de Ana Merino. *El Cultural*. Recuperado de <https://elcultural.com/el-viaje-infinito-de-ana-merino>

- Luján, E.R. (1997). Los devaneos de Erato: el mundo clásico de Ana Rossetti. *Epos: Revista de filología*, 13, 77-88. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/10010>
- Medrano, M.J. (2018). Representación de las escritoras en los manuales de texto de Lengua Castellana y Literatura de 4º curso de Educación Secundaria Obligatoria. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Zaragoza. Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/84888?ln=es>
- Montejo, L. (2000). Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social. *Epos*, 16, 211-225. Recuperado de http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:20855/dolores_medio.pdf
- Montero, R. (2018). *Historias de mujeres y algo más*. Madrid: Alfaguara.
- Morales, C. (14 de abril de 2014). Del fracaso y sus versos de luz. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2014/03/18/actualidad/1395165469_719958.html
- Oliva, C. (2004). *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis.
- Ortega Pacheco, C. (2016). El divorcio en la Edad de Plata de España: Carmen de Burgos y Consuelo Álvarez Pool. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Málaga. Recuperado de <https://docplayer.es/52152704-Carmen-de-burgos-y-consuelo-alvarez-pool.html>
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2017). *Novela española del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- Robles, L. (2006). Rubiés y reptiles: la narrativa gótica de Pilar Pedraza. *Arbor*, 182 (720), 563-571. Recuperado de <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/52/52>
- Ruiz Guerrero, C. (1996). *Panorama de escritoras españolas*, vol.2. Cádiz: Universidad de Cádiz: Servicio de Publicaciones.
- Sánchez Lubián, E. (2018, 16 de mayo). Carmen de Burgos y “Los anticuarios” regresan a Toledo. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/abci-carmen-burgos-y-anticuarios-regresan-toledo-201805141420_noticia.html

Sánchez Martínez, S. (2005). Aspectos semiológicos en la dramaturgia de Paloma Pedrero. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a distancia. Recuperado de <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Ssanchez/Documento.pdf>

_____. (2019). Olvidadas antes de ser conocidas. La ausencia de mujeres escritoras en los libros de texto en la Enseñanza Obligatoria. *Revista Prisma Social*, 25, 203-224. Recuperado de <https://revistaprismasocial.es/article/view/2676>

Serrano, V. (2003). El primer teatro de Ana Diosdado en la recuperación de la memoria histórica de nuestro tiempo. *Hecho teatral: revista de teoría y práctica del teatro hispánico*, 3, 113-133. Recuperado de <http://www.hechoteatral.com/index.php/hteatral/article/view/38>

_____. (2004). Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión. *Arbor*, 177 (699/700), 561-572. Recuperado de <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/595/597>

Soler Gallo, M. (2015). Vencer a Medusa: el modelo de mujer angelical en la primera novela rosa de Carmen de Icaza. Feminidad y tradicionalismo. *Verba hispanica*, 23, 247-260. Recuperado de <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/5955/5685>

Torre Fica, I. (1999). Mujer sin Edén de Carmen Conde: un puente tendido hacia el feminismo moderno. *Notas y estudios filológicos*, 14, 251-264. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=163806>

Páginas web

Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital. (2019). El País. Recuperado de <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001648645&lang=es>

Ayuso, A. (2017). Angelina Gatell, “niña triste” de la Guerra Civil. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_17/20042017_01.htm

Bados, C. (2011). Federica Montseny (1905-1994). *Escritoras españolas en la prensa, 1868-1936. Antología didáctica*. Recuperado de <http://www.escriptorasenlaprensa.es/federica-montseny/>

- Bernard, M. (2011). Carmen Eva Nelken, “Magda Donato” (1898-1966). *Escritoras españolas en la prensa, 1868-1936. Antología didáctica*. Recuperado de <http://www.escriptorasenlaprensa.es/carmen-eva-nelken/>
- Bravo Cela, B. (2018). Carmen de Burgos Seguí. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/4656/carmen-de-burgos-segui>
- Castro, A. (2018). Homosexualidad y teatro en España. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/homosexualidad-y-teatro-en-espana-931743/>
- Castro y Egas, Ana de. (2018). León Nieto, Rogelia. *Diccionario de Autores Granadinos. Academia de Buenas Letras de Granada*. Recuperado de <https://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/leonnietorogelia.pdf>
- Fernández Gallo, C. (2018). Concepción Espina y Tagle. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/abci-carmen-burgos-y-anticuarios-regresan-toledo-201805141420_noticia.html
- Gala, C. (2008). Ana María Fagundo. *Semblanza crítica. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ana-maria-fagundo-semblanza-critica/>
- Joglars. (2016). *Els Joglars*. Recuperado de <https://elsjoglars.com/>
- Martín, A. (2000). Elena Quiroga de Abarca. *Real Academia Española*. Recuperado de <https://www.rae.es/academicos/elena-quiroga-de-abarca>
- Pérez-Bustamante, A.S. (2013). Pilar Paz Pasamar. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/portales/pilar_paz_pasamar/
- Pérez Villanueva, I. (2018). María de Maeztu y Whitney. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/12658/maria-de-maeztu-y-whitney>
- Prieto de Paula, A. (2006). María Victoria Atencia. *Semblanza crítica. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/maria-victoria-atencia-semblanza-critica/>

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Mercè Rodoreda. *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rodoreda.htm>

Simón Palmer, M. C. (2018). Sofía Guadalupe Pérez Casanova. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/11107/sofia-guadalupe-perez-casanova>

Referencias bibliográficas contenidas en cada unidad

AA.VV. (1839). *Colección de poesías en dialecto asturiano*. Oviedo: Alvizoras.

AA.VV. (2018). Aragón S. XXI: Antología de jóvenes poetas. *Imán*, 19. Recuperado de <https://revistaiman.es/antologia-de-joven-poesia-aragonesa/>

Abad, M. (1986). *Ligeros libertinajes sabáticos*. Barcelona: Tusquets.

_____. (1991). *Sólo dime dónde lo hacemos*. Madrid: Temas de Hoy.

Amar y Borbón. J. (1786). Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres. *Memorial Literario*, 3, 399-430.

_____. (1994). *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. Madrid: Cátedra.

Andreu, B. (1986). *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*. Madrid: Hiperión.

Arenal, C. (1863). *Manual de El visitador del pobre*. Madrid: Imprenta de Tejado.

_____. (1877). *La cárcel llamada Modelo*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet.

_____. (1895). *La mujer de su casa*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.

_____. (1993). *La mujer del porvenir*. Madrid: Castalia.

_____. (1999). *El visitador del preso*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-visitador-del-preso--0/>

_____. (1999). *Cartas a los delincuentes*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cartas-a-los-delincuentes--0/>

_____. (2010). Oda a la esclavitud. *El Cancionero del esclavo: Colección de Poesías laureadas y recomendadas por el jurado en el certámen convocado por la Sociedad Abolicionista Española*. Madrid: Nabu Press.

Asunción Lázaro, M. (2013). *La soledad criolla*. Madrid: Rialp.

Atencia, M.V. (1952). *Tierra mojada*. Málaga: Imprenta Dardo.

_____. (1979). *El Coleccionista*. Sevilla: Calle del Aire.

_____. (1984). *Compás binario*. Madrid: Hiperión.

Augustini, D. (2005). *Los cálices vacíos*. Madrid: Hiperión.

Barrenechea, M.R de. (2005). La aya. *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 14, 25-66.

_____. (2006). Catalin. En I. Urzainqui, “Catalin” de Rita de Barrenechea y otras voces de mujeres en el siglo XVIII (pp.1-61). Vitoria: Institución del Ararteko.

Blasco, L. (2014). *Ni mar ni tierra firme (Tres monólogos sobre La tempestad)*. En *Dramaturgas del siglo XXI*, F. Gutiérrez Carbajo (ed.), 143-162. Madrid: Cátedra.

Burgos, C de (1904). *El divorcio en España*. Madrid: Viuda de Rodríguez Serra.

_____. (1921). El artículo 438. *La Novela Semanal*. Madrid: Prensa Gráfica. Recuperado de http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1008883

_____. (2010). *Cuentos de Colombine: (novelas cortas)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuentos-de-colombine-novelas-cortas--0/>

_____. (2010). *La rampa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-rampa--0/>

_____. (2010). *La malcasada*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-malcasada--0/>

_____. (2010). *Los anticuarios*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-anticuarios-novela--0/>

Caballero, Fernán. (1984). *Clemencia*. Madrid: Cátedra.

- _____. (2003). *La Gaviota*. Madrid: Espasa Calpe.
- Campos Gallego, P. (2002). La herida en el costado. En *Marqués de Bradomín 2001. XVI concurso para jóvenes autores*. Ciudad Real: Ñaque.
- Carnés, L. (2016). *Tea rooms: Mujeres obreras*. Xixón: Hoja de Lata.
- Castro, R de. (1993). *Follas novas*. Vigo: Galaxia.
- _____. (1997). *En las orillas del sar*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____. (2018). *Cantares gallegos*. Barcelona: Espasa.
- Casanova, S. (1885). *Poesías*. Madrid: A. J. Alaria.
- _____. (1913). *La madeja. Comedia frívola en tres actos y en prosa*. Madrid: R. Velasco.
- _____. (1916). *De la guerra. Crónicas de Polonia y Rusia*. Madrid: R. Velasco.
- _____. (1919). *Impresiones de una mujer en el frente oriental de la guerra europea*. Madrid: Gráfica Excelsior.
- _____. (2008). *El doctor Wolski*. Astorga: Akrón.
- Chacel, R. (1963). *Teresa*. Madrid: Aguilar.
- _____. (1984). *La sinrazón*. Madrid: Anjana.
- _____. (1993). *Barrio de las maravillas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Champourcín, E de. (1931). *La voz en el viento*. Madrid: Compañía General de Artes Gráficas.
- _____. (1952). *Presencia a oscuras*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Conde, C. (2007). *Mujer sin Edén*. Madrid: Torreozas.
- Coronado, C. (1991). *Poesías*. Madrid: Castalia.
- Diosdado, A. (1970). *Olvida los tambores*. Madrid: Escélicer.
- Donato, M. (1924). *La Carabina*. Madrid: La Novela de hoy.
- _____. (2002). El duquesito de Rataplán. En J. García Padrino y L. Solana Pérez (Eds.). *Teatro de pinocho*. Madrid: Ccs.

_____. (2011). *El bloqueo del Castillo de Catapún*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Dueñas, M. (2009). *El tiempo entre costuras*. Barcelona: Temas de Hoy.

Egual, M. (1997). El esclavo de su dama. En P. Mas i Usó y J. Vellón Lahoz, *Literatura barroca en Castellón: María Egual (1655- 1735). Obra completa*. Castellón de La Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.

Eliot, G. (1967). *Daniel Deronda*. Harmondsworth: Penguin Books.

_____. (1971). *The mil on the floss*. London: Oxford University Press.

_____. (1998). *Middlemarch*. Oxford: Oxford University Press.

Espina, C. (1909). *La niña de Luzmela*. Madrid: Renacimiento.

_____. (1914). *La esfinge maragata*. Madrid: Renacimiento.

_____. (1920). *El metal de los muertos*. Madrid: Renacimiento.

_____. (1926). *Altar Mayor*. Madrid: Renacimiento.

Esteban Erlés, P. (2012). *Casa de muñecas*. Madrid: Páginas de Espuma.

Fagundo, A. M. (1969). *Isla adentro*. Santa Cruz de Tenerife: Gaceta Semanal de las Artes.

_____. (1974). *Configurado tiempo*. Madrid: Oriens.

_____. (1981). *Desde Chanatel, el canto*. Sevilla: Ángaro.

Fernández Cubas, C. (1981). *Mi hermana Elba*. Barcelona: Tusquets.

_____. (1983). *Los atillos del Brumal*. Barcelona: Tusquets.

_____. (1990). *EL ángulo del horror*. Barcelona: Tusquets.

Ferré, E. (1974). *Hierro en barras*. Barcelona: Destino.

Figuera, A. (2018). *El grito inútil*. Madrid: Tigres de Papel.

Forrellad, L. (1954). *Siempre en capilla*. Barcelona: Destino.

_____. (2006). *Fuego latente*. Madrid: Espasa-Calpe.

Fuertes, G. (2004). *Poemas del suburbio. Todo asusta*. Madrid: Torremozas.

- _____. (2017). *Isla ignorada*. Madrid: Torremozas.
- _____. (2017). *Aconsejo beber hilo*. Madrid: Torremozas.
- Gabás, L. (2017). *Palmeras en la nieve*. Barcelona: Temas de Hoy.
- Gálvez, M.R. (2012). *Zinda: drama trágico en tres actos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/zinda--drama-tragico-en-tres-actos/>
- _____. (2012). *Safo: drama trágico en un acto*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/safo-drama-tragico-en-un-acto/>
- García Morales, A. (1985). *El silencio de las sirenas*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1993). *La lógica del vampiro*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Gatell, A. (1963). *Esa oscura palabra*. Santander: La isla de los Ratonés.
- _____. (1969). *Las claudicaciones*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gómez de Avellaneda, G. (1997). *Sab*. Madrid: Cátedra.
- _____. (2007). *Saúl: drama bíblico en cuatro actos y en verso*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/saul-drama-biblico-en-cuatro-actos-y-en-verso--0/>
- _____. (2007). *Baltasar: drama oriental en cuatro actos y en verso*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/baltasar-drama-oriental-en-cuatro-actos-y-en-verso/>
- Gopegui, B. (1993). *La escala de los mapas*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1998). *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2001). *Lo real*. Barcelona: Anagrama.
- Gouges, O de. (2003). *Écrits politiques*. París: Côté Femmes Éditions.
- _____. (1991). *Théâtre Politique*. París: Côté Femmes Éditions.
- Grandes, A. (2007). *El corazón helado*. Barcelona: Tusquets.

- Grassi, A. (1876). *El copo de nieve*. Madrid: Imprenta de G. Estrada.
- Hickey, M. (1789). *Poesías varias sagradas, morales y profanas ò amorosas*. Madrid: Imprenta Real.
- Icaza, C de. (1942). *Vestida de tul*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- _____. (1945). *El tiempo vuelve*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- _____. (1947). *La fuente enterrada*. Madrid: Clemares.
- _____. (1951). *Cristina Guzmán. Profesora de idiomas*. Madrid: Imprenta Orellana.
- Ibarbourou, J de. (2003). *Las lenguas de diamante. Raíz salvaje*. Madrid: Cátedra.
- Iglesias, A. (1996). *Memorial de Amauta*. Madrid: Endymion.
- Jara de Soto, C. (1789). *El instruido en la Corte y aventuras del extremeño*. Madrid: Imprenta José Doblado.
- Joyes y Blake, I. (1798). Apología de las mujeres. En *El príncipe de Abisinia* (pp.173-204). Madrid: Imprenta de Sancha. Recuperado de https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2019/03/Apologia_rev_PEND.pdf
- Lacaci, M.E. (1957). *Humana voz*. Madrid: Rialp.
- _____. (1963). *Al este de la ciudad*. Barcelona: Juan Flors.
- Laforet, C. (2018). *Nada*. Barcelona: Destino.
- Lanseros, R. (2018). *Matria*. Madrid: Visor.
- León, M.T. (1994). Huelga en el puerto. *Asociación de Directores de Escena*, 35, 86-89. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/en/consulta/registro.do?id=1025361>
- Liddell, A. (2011). *Lesiones incompatibles con la vida*. Bilbao: Artezblai.
- Linares-Becerra, L.M. (1941). *En poder de Barba Azul*. Madrid: Biblioteca Teatral.
- _____. (1941). *Doce lunas de miel*.¹⁷
- _____. (1944). *Un marido a precio fijo*. Barcelona: La Escena.

¹⁷ Obra representada e inédita.

- Losa, C. (2009). *Levante*. Madrid: Iberautor.
- Luque, A. (1981). *Hiperiónida*. Granada: Universidad de Granada.
- _____. (1989). *Problemas del doblaje*. Madrid: Rialp.
- _____. (2019). *Gavieras*. Madrid: Visor.
- March, S. (1946). *La pasión desvelada*. Barcelona: Entregas de poesía.
- _____. (1948). *Ardiente voz*. Madrid: Cuadernos de Manzanares.
- Martín Gaité, C. (2017). *Entre visillos*. Barcelona: Destino.
- Martínez Sierra, M. (1899). *Cuentos breves*. Madrid: Imprenta de Enrique Rojas.
- _____. (1960). *Fiesta en el Olimpo*. Buenos Aires: Aguilar.
- _____. (1989). *Una mujer por caminos de España*. Madrid: Castalia.
- Matute, A.M. (1985). *Pequeño teatro*. Barcelona: Planeta.
- Maura, J. (1956). *La riada*. Madrid: Alfil.
- _____. (1946). *El hombre que volvió a su casa*.¹⁸
- Medel, E. (2014). *Chatterton*. Madrid: Visor.
- Medio, D. (1973). *Nosotros, los Rivero*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Méndez, C. (1926). *Inquietudes*. Madrid: Imprenta Juan Pueyo.
- _____. (1930). *Canciones de mar y tierra*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos.
- _____. (1936). *Niño y sombras*. Madrid: Héroe.
- _____. (1998). *El Solitario*. Madrid: Caballo griego para la poesía.
- _____. (2006). *El pez engañado. Ha corrido una estrella. Las barandillas del cielo*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- Merino, A. (2013). *Preparativos para un viaje*. Madrid: Reino de Cordelia.
- _____. (2020). *El mapa de los afectos*. Barcelona: Destino.

¹⁸ Obra representada e inédita.

- Mesa, S. (2017). *Un incendio invisible*. Barcelona: Anagrama.
- Moix, A.M. (1969). *Baladas del dulce Jim*. Barcelona: Saturno.
- _____. (1971). *No time for flowers*. Barcelona: Lumen.
- Montfort, V. (2012). Las variaciones del golpe. *Acotaciones*, 28, 137-149.
- Montseny, F. (1925). *La Victoria*. Barcelona: Costa.
- _____. (1927). *El hijo de Clara*. Barcelona: Costa.
- _____. (1928). *La indomable*. Barcelona: Costa.
- Mora, A. (1982). *Pensando que el camino iba derecho*. Granada: Diputación: Genil.
- _____. (1985). *La canción del olvido*. Granada: Diputación: Libros de Bolsillo.
- Navales, A.M. (1970). *En las palabras*. Barcelona: Carabela.
- _____. (1979). *Mester de amor*. Madrid: Rialp.
- Navarro, E. (2014). *La trabajadora*. Barcelona: Literatura Random House.
- Nelken, M. (1917). *Glosario (Obras y Artistas)*. Madrid: Librería Fernando Fé.
- _____. (1923). La aventura de Roma. En *La Novela de Hoy*, 40. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- _____. (1924). Mi suicidio. En *La Novela Corta*, 474. Madrid: Prensa Popular.
- _____. (1943). *Las torres de Kremlin*. México: Industrial y Distribuidora.
- _____. (2000). *La trampa del arenal*. Madrid: Castalia.
- _____. (2011). *Las escritoras españolas*. Madrid: Horas y Horas.
- _____. (2013). *La condición social de la mujer en España*. Madrid: Horas y Horas.
- Palomo, V. (2010). *Cáscara amarga*.¹⁹
- Pardo Bazán, E. (1986). *La Tribuna*. Madrid: Cátedra.
- _____. (1998). *La cuestión palpitante*. Madrid: Biblioteca Nueva.

¹⁹ Obra representada e inédita.

- _____. (2018). *La mujer española y otros escritos*. Madrid: Cátedra.
- _____. (2019). *El encaje roto. Antología de cuentos de violencia contra las mujeres*. Zaragoza: Contraseña.
- Paz Pasamar, P. (1951). *Mara*. Madrid: Imprenta Altamira.
- _____. (1954). *Los buenos días*. Madrid: Rialp.
- _____. (1955). *Ablativo amor*. Barcelona: Atzavara.
- Pedraza, P. (1988). *Las joyas de la serpiente*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (1994). *Las novias inmóviles*. Barcelona: Lumen.
- Pedrero, P. (1987). *La llamada de Lauren*. Madrid: Antonio Machado.
- _____. (1995). *La Isla amarilla*. Madrid: Ñaque.
- Pérez Montalbán, I. (1992). *No es precisa la muerte*. Málaga: Ayuntamiento.
- _____. (1995). *Pueblo nómada*. Málaga: Ateneo.
- _____. (2002). *El frío proletario*. Madrid: Litoral.
- Puértolas, S. (1990). *Queda la noche*. Barcelona: Planeta.
- Quiroga, E. (1956). *Viento del norte*. Barcelona: Destino.
- _____. (1963). *La sangre*. Barcelona: Destino.
- Resino, C. (1990). *Teatro breve y el oculto enemigo del profesor Schneider*. Madrid: Fundamentos.
- _____. (1992). *Los mercaderes de la belleza. Los eróticos sueños de Isabel Tudor*. Madrid: Fundamentos.
- _____. (2016). *La otra boda*.²⁰
- _____. (2017). *La última jugada de José Fouché. La visita*. Madrid: Cátedra.
- Riera, C. (1987). *Palabra de mujer*. Barcelona: Laia.

²⁰ Obra representada e inédita.

- Ríos, B de los. (1902). *La Rondeña (cuentos andaluces). El Salvador (cuentos varios)*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno. Recuperado de <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080019099/1080019099.PDF>
- _____. (1906). *Tirso de Molina*. Madrid: Imprenta de Bernardino Rodríguez.
- _____. (1928). *El enigma biográfico de Tirso de Molina*. Madrid: Alberto Fontana.
- Ripoll, L. (2014). *El triángulo azul*.²¹
- Rodoreda, M. (1982). *La calle de las Camelias*. Barcelona: Bruguera.
- _____. (1982). *Mi Cristina y otros cuentos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Roig, M. (1980). *Ramona, adiós*. Barcelona: Argos Vergara.
- _____. (1980). *La hora violeta*. Barcelona: Argos Vergara.
- Romero, C. (1983). *Un olor a ámbar*. Madrid: La Avispa.
- _____. (1997). *Juego de reinas o Razón de Estado*. Madrid: La Avispa.
- Rossetti, A. (1980). *Los devaneos de Erato*. Valencia: Gules.
- Sanz, M. (2014). *La lección de anatomía*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2017). *Clavícula*. Barcelona: Anagrama.
- Sastre, E. (2018). *Aquella orilla nuestra*. Madrid: Alfaguara.
- _____. (2019). *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*. Madrid: Visor.
- Sinués, P. (2008). *El ángel del hogar: estudio. Tomo primero*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-angel-del-hogar-estudio-tomo-primero--0/>
- _____. (2008). *El ángel del hogar: estudio. Tomo segundo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-angel-del-hogar-estudio-tomo-segundo--0/>
- Shelley, M. (2007). *Frankenstein*. Madrid: Anaya.
- Stäel, M de. (1991). *D l'Allemagne*. Madrid: Espasa-Calpe.

²¹ Obra representada e inédita.

- _____. (2000). *Delphine*. París: Flammarion.
- Storni, A. (1916). *La inquietud del rosal*. Buenos Aires: Librería La Facultad.
- _____. (1999). El dulce daño. En *Obra completa*. Buenos Aires: Losada.
- _____. (2005). *Irremediablemente*. Madrid: Torremozas.
- Suárez de Deza, M.I. (1952). *Buenas noches*. Madrid: Alfil.
- Torre, J de la. (1927). *Versos y estampas*. Málaga: Litoral. Imprenta Sur.
- _____. (2000). *Poemas de la isla*. Washington: Eastern Washington University Press.
- Troitiño, C. (1949). *Pandereta*. Madrid: Fotocopia fechada, Biblioteca Nacional T/31967.
- Tusquets, E. (1980). *Varada tras el último naufragio*. Barcelona: Lumen.
- _____. (1988). *El amor es un juego solitario*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- _____. (1990). *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Anagrama.
- Vallejo, I. (2016). *El silbido del arquero*. Zaragoza: Contraseña.
- _____. (2019). *El infinito en un junco*. Madrid: Siruela.
- Wollstonecraft, M. (2020). *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Penguin Clásicos.

ANEXOS

Anexo 1: La Ilustración

“Aconsejando a una joven hermosura no entre en la cabrera del amor” (1789), de Margarita Hickey

Detente hermosa Tirsi
¿dónde va tu albedrío?
mira que vas perdida
siguiendo un precipicio

No prosigas, aguarda,
detén el paso, el brío,
porque es despeñadero
el que juzgas camino.

No te engañe el terreno
porque le ves florido,
que en esas mismas flores
está el mayor peligro.

Vuelve, vuelva la espalda
al reclamo fingido,
no te suceda incauta
lo que al fiel pajarillo;

que engañado en los ecos
del gorjeo mentido,
pensando que al consorte
se entrega a su enemigo.

Detente hermosa Tirsi,
¿dónde va tu albedrío?
mira que vas perdida
siguiendo un precipicio.

“El Nido” (fragmento), de María Gertrudis Hore

Yo advertí en un hueco
de mal juntas vigas
haciendo su nido
una golondrina.
Vi que era de la tierra,
donde agua caía
formaba una mezcla,
que llevaba arriba
y que, cuidadosa,
con el pico unía
las pequeñas partes
que juntando iba.
Luego que a su gusto
la casa fabrica,
a sólo alhajarla
con cuidado aspira.
Las plumas más suaves
del pecho se quita,
porque encuentre lecho
la esperada cría.
Déjela en su obra,
pasáronse días,
volví, y encontréla
llena de alegría.
[...]

Anexo 2: Romanticismo

“Libertad” (fragmento), de Carolina Coronado

Risueños están los mozos,
Gozosos están los viejos
porque dicen, compañeras,
que hay libertad para el pueblo.
Todo es la turba cantares,
los campanarios estruendo,
los balcones luminarias,
y las plazuelas festejos.
Gran novedad en las leyes,
que, os juro no comprendo,
ocurre cuando a los hombres
en tal regocijo vemos.
Muchos bienes se preparan,
dicen los doctos al reino,
si en ello los hombres ganas
yo, por los hombres, me alegro.
Mas, por nosotras, las hembras,
ni lo aplaudo, ni lo siento,
pues aunque leyes se muden
para nosotras no hay *fueros*.
¡Libertad! ¿qué nos importa?;
¿qué ganamos, qué tendremos?:
¿un encierro por *tribuna*
y una aguja por *derecho*?
¡Libertad!; ¿de qué nos vale
si son los tiranos nuestros
no el yugo de los monarcas,
el yugo de nuestro sexo?
[...]

Anexo 3: Modernismo

“Tu boca”, de Delmira Augustini (1913)

Yo hacía una divina labor, sobre la ca
creciente del Orgullo. De la vida lejana,
algún pétalo vivido me voló en la mañana,
algún beso en la noche. Tenaz como una loca,
seguía mi divina labor sobre la roca.

Cuando tu voz que funde como sacra campana
en la nota celeste la vibración humana,
tendió su lazo de oro al borde de tu boca;
-Maravilloso nido del vértigo, tu boca!
dos pétalos de rosa abrochando un abismo...-
Labor, labor de gloria, dolorosa y liviana;
¡tela donde mi espíritu se fue tramando él mismo!
Tú quedas en la testa soberbia de la roca,
¡Y yo caigo, sin fin, en el sangriento abismo!

“En silencio...”, de Delmira Augustini (1913)

Por tus manos indolentes
mi cabello se desfloca;
sufro vértigos ardientes
por las dos tazas de moka

De tus pupilas calientes;
me vuelvo peor que loca
por la crema de tus dientes
en las fresas de tu boca;

En llamas me despedazo
por engarzarme en tu abrazo,
y me calcina el delirio
cuando me yergo en tu vida,
¡toda de blanco vestida,
toda sahumada de lirio!

“Otra estirpe”, de Delmira Augustini (1913)

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...
pido a tus manos todopoderosas,
su cuerpo excelso derramado en fuego
¡sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

La eléctrica corola que hoy despliego
brinda el nectario de un jardín de Esposas;
para sus buitres en mi carne entrego
¡todo un enjambre de palomas rosas!

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
mi gran tallo febril...Ansintio, mieles,
viérteme de tus venas, de su boca...
¡así tendida soy un surco ardiente,
donde puede nutrirse la simiente
de otra Estirpe, sublimemente loca!

“La loba” (fragmento), de Alfonsina Storni (1916)

Yo soy como la loba.
quebré con el rebaño
y me fui a la montaña
fatigada del llano.

Yo tengo un hijo fruto del amor, de amor sin ley,
que yo no pude ser como las otras, casta de buey
con yugo al cuello; ¡libre se eleve mi cabeza!
Yo quiero con mis manos apartar la maleza

Mirad cómo se ríen y cómo me señalan
porque lo digo así: (Las ovejitas balan
porque ven que una loba ha entrado en el corral
y saben que las lobas vienen del matorral).

¡Pobrecitas y mansas ovejas del rebaño!
no temáis a la loba, ella no os hará daño.
¡Pero tampoco riáis, que sus dientes son finos
y en el bosque aprendieron sus manejos felinos!
[...].

“Tú me quieres blanca” (fragmento), de Alfonsina Storni (1918)

Tú me quieres alba,
me quieres de espumas,
me quieres de nácar,
que sea azucena
sobre todas, casta.
De perfume tenue,

corola cerrada.

Ni un rayo de luna
filtrado me haya.
Ni una margarita
se diga mi hermana.
tú me quieres nívea,
tú me quieres blanca,
tú me quieres alba.
[...]

Habla con los pájaros
y elévate al alba.
Y cuando las carnes
te sean tornadas,
y cuando hayas puesto
en ellas el alma
que por las alcobas
se quedó enredada,
entonces, buen hombre,
preténdeme blanca,
preténdeme nívea,
preténdeme casta.

“Hombre pequeñito”, de Alfonsina Storni (1919)

Hombre pequeñito, hombre pequeñito,
suelta tu canario que quiere volar...
yo soy el canario, hombre pequeñito,
déjame saltar.

Estuve en tu jaula, hombre pequeñito,
hombre pequeñito que jaula me das.

Digo pequeñito porque no me entiendes,
ni me entenderás.

Tampoco te entiendo, pero mientras tanto
ábreme la jaula que quiero escapar;
hombre pequeñito, te amé media hora,
no me pidas más.

“Las lenguas de diamante”, de Juana de Ibarbourou (1919)

Bajo la luna llena, que es una oblea de cobre,
vagamos taciturnos en un éxtasis vago,
como sombras delgadas que se deslizan sobre
las arenas de bronce de la orilla del lago.

Silencio en nuestros labios una rosa ha florecido.
¡Oh, si a mi amante vencen tentaciones de hablar!,
la corola, deshecha, como un pájaro herido,
caerá rompiendo el suave misterio sublunar.
¡Oh, dioses, que no hable! ¡Con la venda más fuerte
que tengáis en las manos, su acento sofocad!
¡Y si es preciso, el manto de piedra de la muerte
para formar la venda de su boca, rasgad!

Yo no quiero que hable. Yo no quiero que hable,
sobre el silencio éste, ¡qué ofensa la palabra!
¡Oh lengua de ceniza! ¡Oh lengua miserable,
no intentes que ahora el sello de mis labios te abra!

Bajo la luna-cobre, taciturnos amantes,
con los ojos gimamos, con los ojos hablemos.
Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamantes
movidas por la magia de diálogos supremos.

“Mujer”, de Juana de Ibarbourou (1922)

Si yo fuera hombre, ¡qué hartazgo de luna,
de sombra y silencio me había de dar!
¡Cómo, noche a noche, solo ambularía
por los campos quietos y por frente al mar!

Si yo fuera hombre, ¡qué extraño, qué loco
tenaz vagabundo que había de ser!
¡Amigo de todos los largos caminos
que invitan a ir lejos para no volver!

Cuando así me acosan ansias andariegas,
¡qué pena tan honda me da ser mujer!

Anexo 4: Generación del 27

“Mis amigos de entonces”, de Josefina de la Torre

Mis amigos de entonces,
aquellos que leíais mis versos
y escuchabais mi música:
Luis, Jorge, Rafael,
Manuel, Gustavo...
¡y tantos otros ya perdidos!
Enrique, Pedro, Juan,
Emilio, Federico...,
¿por qué este hueco entre las dos mitades?
Vosotros ayudasteis
a la blandura del que fue mi nido.
Yo me formé al calor
que con vuestras palabras me envolvía.
Me hicisteis importante.

Con vuestro ejemplo,
me inventé una ambición
y tuve
vuelos insospechados de gaviota.
Gaviota, sí,
porque fue el mar mi espejo
y reflejó mi infancia, mis setiembrés.
¡Amigos que de mí hicisteis nombre!
A la mitad vertiente de mi vida
hoy os llamo.
¡Tendedme vuestras manos!
Yo me sentí nacer,
para luego rozar de los cimientos
la certera caricia.
Pero de pronto,
un día me cubrió lo indefendible,
algo sin cuerpo, sin olor, sin música...,
y me sentí empujada,
cubierta de ceniza,
borrada con olvido.
¿Dónde estabais vosotros, compañeros,
vuestras letras de molde, vuestro ingenio,
vuestra defensa
contra el desconocido ataque?
¡Oh, amigos!
Enrique, Pedro, Juan,
Emilio, Federico...,
nombres
que no responderán mi voz.
Manuel, Gustavo,
lejos...
Luis, Jorge, Rafael...
Que aunque el afán
vientos nos dé para encontrarnos,

ignoro en qué ciudad
y si llegará el día
en que vuelva a sentirme descubierta.

Poema incluido en *Versos y estampas*, de Josefina de la Torre (1927)

Sobre la superficie
del mar encandilado
de las seis de la tarde,
saltan algunos peces
que dejan sobre el agua,
al caer, una onda.
Así, a trechos, bordado
el mar por esta aguja
parece que sonrío:
sonrisas que se ensanchan
y cierran lentamente;
sonreír de la orilla,
encaje de la falda
azul y transparente.

Poema incluido en *Poemas de la Isla*, de Josefina de la Torre (1930)

La noche trajo a la luna
sobre la playa y el mar,
con su brillo humedecidas.
Yo le contaba a mi niño
-no se quería dormir-
que la luna era una reina
de jazmín
que salía por las noches
con su regador de plata

para regar su jardín.
¡El mar, el mar, y mi niño
que no se quería dormir!

“Mirada en libertad”, de Ernestina de Champourcín (1931)

¡Mis ojos en el viento!
¿Qué mirarán mis ojos
ya sueltos en el aire?
Sujeto va el espacio
entre mis dos pupilas.
Yo, límite desnudo
he de ceñirlo todo
hasta dejarlo inmóvil
en el eterno cáliz
de la perfecta rosa...
Límite justo y ciego,
no veré la belleza
que abraza mi contorno.
¡Por buscarla sembré
mis ojos en el viento!

“Jazz-Band”, de Concha Méndez (1926)

Ritmo cortado
Luces vibrantes.
Campanas histéricas.
Astros fulminantes,.

Erotismos.

Licores rebosantes.

Juegos de niños.

Acordes delirantes.

Jazz-band. Rascacielos.

Diáfanos cristales.

Exóticos murmullos.

Quejido de metales.

Anexo 5: Lírica contemporánea (posguerra)

“Rebelión”, de Ángela Figuera (1952)

Serán las madres las que digan: Basta.
Esas mujeres que acarrearán siglos
de laboreo dócil, de paciencia,
igual que vacas mansas y seguras
que tristemente alumbran y consienten
con un mugido largo y quejumbroso
el robo y sacrificio de su cría.

Serán las madres todas rehusando
ceder sus vientres al trabajo inútil
de concebir tan sólo hacia la fosa.
De dar fruto a la vida cuando saben
que no ha de madurar entre sus ramas.
No más parir abejas y cañes.
Ninguna querrá dar pasto sumiso
al odio que supura incoercible
desde los cuatro puntos cardinales.

Cuando el amor con su rotundo mando
nos pone actividad en las entrañas
y una secreta pleamar gozosa

nos rompe la esbeltez de la cintura,
sabemos y aceptamos para el hijo
un áspero destino de herramienta,
un péndulo del júbilo a la lágrima.
Que así la vida trenza sus caminos
en plenitud de días y de pasos
hacia la muerte lícita y auténtica,
no al golpe anticipado de la ira.

¿Por qué lograr espigas que maduren
para una siega de ametralladoras?
¿Por qué llenar prisiones y cuarteles?
¿Por qué suministrar carne con nervios
al agrio espino de alambradas,
bocas al hambre y ojos al espanto?

¿Es necesario continuar un mundo
en que la sangre más fragante y pura
no vale lo que un litro de petróleo,
y el oro pesa más que la belleza,
y un corazón, un pájaro, una rosa
no tienen la importancia del uranio?

“Mujeres en el mercado”, de Ángela Figueroa (1952)

Son de cal y salmuera. Viejas ya desde siempre.
Armadura oxidada con relleno de escombros.
Tienen duros los ojos como fría cellisca.
Los cabellos marchitos como hierba pisada.
Y un vinagre maligno les recorre las venas.

Van temprano a la compra. Huronean los puestos.
Casi escarban. Eligen los tomates chafados.

Las naranjas mohosas. Maceradas verduras
que ya huelen a estiércol. Compran sangre cocida
en cilindros oscuros como quesos de lodo
y esos bofes que muestran, sonrosados y tímidos,
una obscena apariencia.

Al pagar, un suspiro les separa los labios
explorando morosas en el vientre mugriento
de un enorme y raído monedero sin asas
con un miedo feroz a topar de improviso
en su fondo la última cochambrosa moneda.

Siempre llevan un hijo todo greñas y mocos,
que les cuelga y arrastra de la falda pringosa
chupeteando una monda de manzana o de plátano.
Lo manejan a gritos, a empellones. Se alejan
maltratando el esparto de la sucia alpargata.

Van a un patio con moscas. Con chiquillos y perros.
Con vecinas que riñen. A un fogón pestilente.
A un barreño de ropa por lavar. A un marido
con olor a aguardiente y a sudor y a colilla.

Que mastica en silencio. Que blasfema y escupe.
Que tal vez por la noche, en la fétida alcoba,
sin caricias ni halagos, con brutal impaciencia
de animal instintivo, les castigue la entraña
con el peso agobiante de otro mísero fruto.
Otro largo cansancio.

Anexo 6: Lirica contemporánea (años ochenta y noventa)

“Del oráculo falso”, de Aurora Luque (1989)

No esperé así la vida:
el asombro, la ráfaga instantánea de la dicha,
la humillación,
el tedio.

Pero es que aún la lava del Vesubio
nos podría abrasar, o tal vez los milagros
de la cima del Etna o la belleza
del mar semidivino.

No esperé así la vida:
paraísos perdiéndose
o batallas perdidas de antemano.

“Interior”, de Aurora Luque (1989)

A menudo converso con mis sueños.
Los invito a salirse de la noche
y se sientan, con trajes neblinosos,
junto a mi mesa sucia de papeles.
y les pregunto sobre su sintaxis
porque se ofenden si hablo de semántica.
Hoy he recuperado de sus manos
un fragmento de ti tan exquisito,
como una noche de junio en Gil de Biedma,
un otoño de Keats o aquel sabor a polo de naranja
de las viejas mañanas de domingo.

“En vano”, de Ángeles Mora (1982)

En vano te he buscado.
Atrás quedan las horas
que tanto fueron tuyas.
Murieron.
Se fueron para siempre
con tu beso,
tu beso perdido en la cuenca
de mi mano,
roto de frío,
mientras que aquel portal sigue en su sitio,
y la casa se cae,
me dicen.
¿Sabremos algún día
por qué no merecimos tanta dicha?

“Una lagrima sul visu”, de Ángeles Mora (1985)

Una lágrima rueda en tu garganta.
Inútil es que engañes el camino.
Sabes que perderás, que estás perdida,
que el más viejo tributo estás pagando,
el amor a uno mismo.
Esta noche sabrás a desaliento,
olerás a perfumes olvidados,
sentirás cómo muerde el alacrán,
cómo se esconde en los rincones fríos
mientras las mariposas secretean
en torno a las farolas del ocaso.
Una lágrima rueda en tu garganta.
Inútil es que engañes al destino.

Sabes que estás desnuda, que tus pechos
delatan soledad y por tu espalda
un estremecimiento te sacude.
Ahora llorarás sin hacer ruido.
Alguien habrá querido acariciar
tus hombros, en el bar apilarán
las sillas, limpiarán los veladores.
Sabes que estás perdida y te levantas.
Nadie ha secado aún el rastro negro
de rímmel que se corre en tu mejilla.

“Paris”, de Ana Rossetti (1980)

Dime, en dónde, en qué avenida tus pies,
por dónde el rastro, en qué sendero.
Tus piernas, esas cintas que el vello deshilacha
y en la ojiva, el pubis, manojos de tu vientre,
la dovela.
Crece en tu torno el gladiolo,
llave anal, violador perenne,
y tres diosas
quieren morder contigo la manzana.
La negra mariposa se entretuvo en tu pecho,
en la brizna más rosa ya tiernamente liba.
Y tu rostro, en lo alto,
ignora todo el fruto
que tu mano contiene.

“Clases sociales”, de Isabel Pérez Montalbán (2002)

Con seis años, mi padre trabajaba
de primavera a primavera.
De sol a sol cuidaba de animales.
El capataz lo ataba de una cuerda
para que no se perdiera en las zanjas,
en las ramas de olivo, en los arroyos,
en la escarcha invernal de los barrancos.
Ya cuando oscurecía, sin esfuerzo,
tiraba de él, lo regresaba níveo,
amorado, con temblores
y ampollas en las manos,
y alguna enredadera de abandono
en las paredes quebradizas
de sus pulmones rosas
y su pequeño corazón.
En sus últimos años volvía a ser un niño:
se acordaba del frío proletario,
porque era ya substancia de sus huesos,
del aroma de salvia, del primer cine mudo
y del pan con aceite que le daban al ángelus,
en la hora de las falsas proteínas.
Pero su señorito, que era bueno,
con sus botas de piel y sus guantes de lluvia,
una vez lo llevó, en coche de caballos,
al médico. Le falla la memoria
del viaje: lo sacaron del cortijo sin pulso,
tenía más de cuarenta de fiebre
y había estado a punto de morirse,
con seis años, mi padre, de aquella pulmonía.
Con seis años, mi padre.

Anexo 7: Safo y Entre visillos (fragmentos)

Safo, de María Rosa de Gálvez (1840)

SAFO Noche desoladora, fiel imagen

de mis continuos bárbaros tormentos;
no cese tu rigor, no tus furores:
el hórrido silbido de los vientos,
el rayo desprendido de la esfera,
el ronco son del pavoroso trueno
halaga un corazón, desesperado.
¡Ah! perezca en tu horror el universo.
(*Se levanta.*)

Perezca la morada que mantiene
al hombre entre los hombres más perverso:
anégle en tus aguas, mar undoso;
y entre tus ondas su cadáver yerto
suba al Olimpo, y del Olimpo baje
a sepultarse en el profundo averno.

(*Empieza a serenar.*)

Mas tú te calmas; ¿eres insensible
a mi fatal plegaria, a mis lamentos?
Eres como Faón... ¡Ay! ni su nombre
piadoso vuelve a repetir el eco.
¡Espantosa quietud! Todo enmudece,
y al tormentoso horror sigue el silencio.
Las negras furias que mi amor persiguen,
me privan hasta el bárbaro consuelo
de ver el orbe vacilar al choque
de los embravecidos elementos.

(Se empiezan a disipar los elementos.)

Vecina el alba volverá a la tierra
el marchito verdor; plácido el cielo
ofrece al fin serenidad y vida.
Hoy, por la última vez, el firmamento
verán mis ojos de llorar cansados.
Sol, apresura tu brillante vuelo;
verás a Safo en su postrera angustia
perecer, u olvidar su ingrato dueño.
[...]

SAFO ¡Oh Venus!

Desciende del Olimpo, cual solías
complacida a escuchar los dulces ecos
de mi suave lira; ven ahora
que te invoca mi voz con el acento
de la mortal angustia; fortalece
mi corazón con tu divino fuego.
Estos breves instantes que me restan
de una odiosa existencia.
[...]

SAFO: Considero

cuánta es la diferencia de mi suerte
por un traidor amante. En otro tiempo
sólo al nombre de Safo resonaba
con vivas repetidos el liceo
de la célebre Atenas; y a mi vista
aplausos tributaba todo un pueblo:
hoy a verme morir otro se junta,
lleno de compasión, de dolor lleno.
¿Y por qué enternecidos al mirarme
lágrimas derramáis? Yo nada siento.

¿Qué pudiera sentir cuando el sepulcro
a mis desgracias se presenta abierto?
Aquel es. (*Señalando el mar.*) ¡Oh mujeres de Leucadia!
Vosotras que miráis el ejemplo
de la negra perfidia de los hombres,
abominad su amor, aborrecedlos;
pagad sus rendimientos con engaños,
pagad su infame orgullo con desprecios;
giman a vuestros pies; vengadme todas;
humillad para siempre esos soberbios.
Y tú, ingrato Faón, hombre nacido
por mi fatalidad, plegue a los cielos
que mi sombra interrumpa tu reposo,
que la tierra te niegue el alimento,
que el sol te oprima, y que la muerte arranque
de tus alevos brazos el objeto
que causa tu perfidia; y que a tus ojos
muera, del mismo modo que yo muero.

Entre visillos, de Carmen Martín Gaité (1957)

—¡¡Miguel!! ¿Cuándo has venido? Me figuraba, fíjate; me figuraba que no ibas a avisar si venías. Pero suéltame, hombre, que me caigo, ¡ay!

— ¿Dónde has ido? Te he llamado por teléfono tres veces.

Julia se separó y él se puso de pie. Traía una cazadora de cuero bastante manchada y no estaba bien afeitado. Se miraron.

—Me había ido a confesar.

—¡Qué guapa estás! Venga, vámonos, hay que aprovechar la tarde.

Ella quería subir a cambiarse de traje, pero no la dejó. La empujó a la puerta y echó a andar a su lado, cogiéndola por el pescuezo. De broma le daba meneones, columpiándola hacia sí. La despeinaba.

[...]

—Vamos a torcer por aquí___ dijo él___. Vamos al río, a aquel sitio que fuimos la otra vez que vine a verte.

—No, verás. Yo primero tengo que ir a dar un recado a unas chicas amigas mías. No tardo nada.

—Venga, no empieces con planes, ya irás luego.

—Que no, hombre, que me están esperando a la puerta del cine, no les voy a hacer esa faena. Si es un minuto. Les digo que has venido y ya. Si me quieres esperar aquí en la barbería de paso te afeitabas.

—Déjame de afeitados, voy bien así.

—Hombre, qué te cuesta. Mira que te presentas a verme de una facha y vestido de un modo...

Miguel sacó una voz segura y decidida.

—Te he dicho, Julia, que voy bien como voy. Si quieres presumir de novio delante de tus amigas, yo no soy como ningún maniquí. Te buscas uno.

[...]

—Bueno, con esto se acaban las monsergas de hoy. No he venido para reñir; esta tarde no quiero reñir contigo para nada.

—Si eres tú el que riñes.

—He dicho que basta.

[...]

En el Puente Nuevo, Julia se soltó con el pretexto de arreglarse el moño y luego se acodó sin decir nada a mirar el agua del río que venía de color chocolate. Miguel, después de un poco, se puso a acariciarle el pelo, pero ella no se movió ni despegó la barbilla de las manos cruzadas [...] Dijo Miguel que le parecía que no se había alegrado de verle, que qué le pasaba y como ella seguía muda, le separó bruscamente las manos de la cara.

—Di. ¿Por qué estás rara? ¿Qué te pasa?

—Nada.

—Pues háblame, di algo. ¿Has arreglado lo de ir a Madrid este invierno?... Pero hija, ¿por qué te pones a llorar? No te hagas la víctima de nada, no formes historias, ¿qué te he hecho para que llores?

La apretaba un brazo nerviosamente. Julia hizo fuerzas para volver a la postura de antes. Ponía, al sorberse las lágrimas, un gesto terco de incomprendida.

