

## Voz autobiográfica e identidad profesional: Las escritoras españolas de la Generación del 27

Pilar Nieva de la Paz

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

**Abstract:** Los años 20 y 30 del pasado siglo vieron florecer en España una generación de escritoras, nacidas a finales del XIX y comienzos del XX, que fueron protagonistas de cambios sociológicos fundamentales. El análisis de su producción autobiográfica permite recuperar experiencias cruciales de la lucha femenina por la emancipación como su variada experiencia educativa, el compromiso político con la República y las trágicas consecuencias vitales de la guerra y el exilio. El presente ensayo estudia un aspecto clave en la formación de su identidad: su "construcción" profesional como escritoras. Del extenso conjunto de textos autobiográficos se han seleccionado títulos firmados por Carmen Conde, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, M<sup>a</sup> Teresa León y Concha Méndez. Sus vidas fueron paradigmáticas del esfuerzo realizado por las españolas de su tiempo para lograr mayor libertad y autorrealización. Desde la madurez, rememoraban con orgullo su tenaz lucha por emprender y proseguir sus carreras literarias, su identidad plenamente asumida de mujeres de letras.

**Key Words:** autobiografía femenina, autobiografías, cadena literaria femenina, Chacel (Rosa), Champourcin (Ernestina de), Conde (Carmen), Escritoras españolas contemporáneas, exilio, Generación del 27, identidad profesional, León (María Teresa), Méndez (Concha), "Mujer moderna" en España, mujer y trabajo, memoria histórica

Para la vida, conocer es siempre recordar  
y toda ignorancia aparece en forma de olvido.  
(Rosa Chacel, *La confesión* 41)

Con la entrada en el nuevo siglo, las mujeres europeas fueron testigos de la creciente popularización de las reivindicaciones emancipistas que a finales del siglo XIX se habían dejado oír por vez primera con fuerza, especialmente en los países anglosajones. La "cuestión femenina" se convertía así en punto casi inevitable de reflexión y debate en la prensa y en los medios intelectuales occidentales (Thébaud). En España las transformaciones en el horizonte vital femenino coinciden con las décadas iniciales del siglo XX. Fue entonces cuando la situación social de las mujeres españolas empezó a sufrir profundas transformaciones: el acceso a los niveles superiores de la educación y el creciente debate sobre la conveniencia de la coeducación; la incorporación incipiente a las profesiones liberales; la integración paulatina en la vida política nacional, que tuvo como hito significativo la consecución del derecho a voto tras el triunfo republicano y, en general, una creciente presencia de las mujeres en la esfera pública desde el final de la Primera Guerra Mundial, tras siglos de obligada permanencia en la esfera doméstica y privada (Bussy Genevois, Capel, Nash).

Fue precisamente entonces, en la década de los "felices" veinte, cuando irrumpió en la vida literaria una nutrida generación de escritoras españolas, nacidas entre los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, que fueron sujetos de muchos de los cambios sociológicos mencionados. Se trata de las escritoras contemporáneas de la conocida Generación del 27, identificadas por edad, influencias literarias y rasgos estilísticos con los mucho más conocidos escritores e intelectuales del grupo. Poetas, novelistas, ensayistas y autoras teatrales, en los últimos años han sido varios los historiadores y críticos que han señalado, de hecho, su general ausencia en las historias, monografías y antologías de textos más conocidas de la generación (Ciplijauskaitė; Davies; Ena Bordonada; Miró; Nieva de la Paz, *Autoras*), cuya selecta nómina ha estado

Nieva de la Paz, Pilar

"Voz autobiográfica e identidad profesional: Las escritoras españolas de la generación del 27"

*Hispania* 89.1 (2006): 20-26

tradicionalmente representada por los "poetas" varones: Alberti, Aleixandre, Alonso, Altalaguirre, Cernuda, Diego, García Lorca, Guillén, Prados y Salinas, entre otros.

Está por hacer la revisión sistemática del conjunto de la creación literaria de este grupo de escritoras, tanto en la narrativa como el teatro y la poesía, para obtener relevante información en relación con la condición social de la mujer española de su tiempo (Nelken). Pretendo ahora abordar esta cuestión en el conjunto de su producción autobiográfica, que ofrece el testimonio personal y colectivo de una generación crucial en la vida española cuyas intensas y traumáticas experiencias históricas han sido a menudo analizadas sin tenerlas en cuenta. No en vano la escritura autobiográfica, considerada hace algunas décadas todavía como literatura en los márgenes, ha pasado a ser piedra de toque inevitable en los estudios literarios de género: desde diversas instancias críticas se afirma a menudo que el feminismo comienza cuando la mujer aprende a decir "yo" (Caballé, Heilbrun, Loureiro, Masanet).

Las autobiografías, diarios y memorias de estas escritoras pertenecientes a la también llamada generación "de la República" (Pérez, *Contemporary*) desarrollan cuestiones fundamentales de la formación de su identidad como la experiencia educativa, el compromiso político y las trágicas vivencias de guerra y exilio. Me interesa, sin embargo, en esta ocasión, centrar el análisis en un aspecto clave del desarrollo personal de estas autoras: el relato de su "construcción" profesional como escritoras. Del amplio corpus existente he seleccionado unos pocos textos especialmente productivos en este sentido, los de Rosa Chacel (n.1898), Concha Méndez (n.1898), María Teresa León (n.1904), Ernestina de Champourcin (n.1905) y Carmen Conde (n.1907). En el terreno compositivo y estilístico, sus creaciones presentan diferencias notables, como es lógico esperar en un corpus de variada autoría, que ha sido redactado y publicado en un amplio período temporal: desde mediados de los cincuenta hasta el comienzo de la década de los 90. El amplio abanico de opciones se abre con la yuxtaposición de breves estampas líricas en que se estructura la prosa poética de *Empezando la vida. Memorias de una infancia en Marruecos (1914-1920)* (1955), la primera autobiografía de Carmen Conde, a la que seguiría una segunda, *Por el camino, viendo sus orillas* (1986), tres volúmenes recopilados a partir de textos de muy diversa procedencia (cartas, artículos, entrevistas, dietario, etc.). Un enfoque esencialmente selectivo preside el título de Ernestina de Champourcin, *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en la memoria)* (1981), estructurado en torno a la explícita intencionalidad autorial de rendir agradecido homenaje a su maestro, Juan Ramón Jiménez. En el texto de María Teresa León, *Memoria de la melancolía* (1970), destaca el predominio de la libre asociación que rige la memoria, con el consecuente desorden cronológico, y el uso insistente del monólogo interior como forma óptima para expresar la intimidad personal. Esta misma composición "memorialística" subyace en el relato de Concha Méndez, *Memorias habladas, memorias armadas* (1990), en el que la escritora octogenaria, alentada por el interés de su nieta, pero sin fuerzas ya para acometer en solitario la redacción de la historia de su vida, mantiene con ella una serie de entrevistas grabadas, que después Paloma Ulacia organiza y transcribe, con lo que estamos ante un ejemplo, muy actual, de desdoblamiento del autor autobiográfico, y ante unos contenidos en los que las anécdotas, habituales en el discurso oral, detienen a menudo la narración. Situado en esa difícil frontera que separa la autobiografía de la novela basada en la propia experiencia vital, *Desde el amanecer* (1972), de Rosa Chacel, desarrolla las vivencias cruciales en su formación infantil, hasta los diez años de edad. Las características propias del diario determinan, en cambio, la forma literaria de *Alcancia. Ida y Alcancia. Vuelta* (1982), de esta última autora.

Las experiencias vitales de esta generación de mujeres arrojan de forma recurrente claves y preocupaciones comunes, "afinidades" singulares (Smith 42) que definen un atractivo retrato generacional. Todas revelan, por ejemplo, su conciencia de la necesidad de legar a las generaciones futuras la memoria de un pasado silenciado por la derrota republicana en la Guerra Civil, el forzado exilio que originó la publicación en otros países de buena parte de sus obras y la imposibilidad de darlas a conocer en la España franquista. El decidido compromiso con la República, en algunos casos vinculado a partidos políticos "revolucionarios," fue causa de que tuvieran que partir hacia el exilio tras el final de la Guerra o, como en el caso de Conde, vivir varios años en un peculiar

“exilio interior.” De ahí que a menudo justifiquen su escritura autobiográfica como una forma de dejar testimonio a las futuras generaciones de unas experiencias vitales que la derrota republicana condenaba con toda probabilidad al olvido (Aznar Soler; Nieva de la Paz, “Memoria”; Ródrigo). María Teresa León, por ejemplo, iniciaba su libro *Memoria de la melancolía* (1970), escrito desde el destierro, pidiendo a los exiliados republicanos españoles que tomasen la palabra: “Sí, desterrados de España, contad, contad lo que nunca dijeron los periódicos, decid vuestras angustias y lo horrorosa que fue la suerte que os echaron encima. Que recuerden los que olvidaron” (León 404).

Pero si bien es cierto que estos testimonios vitales resultan fundamentales para la recuperación de la memoria de los republicanos vencidos, conviene destacar, además, su especial interés a la hora de reconstruir la historia de las mujeres españolas y de su lucha por la emancipación, que se ha reflejado en la literatura y el teatro español de preguerra a través del frecuente modelo de la “mujer moderna” (Kirkpatrick, Mangini, Vilches y Dougherty). La lucha denodada por alcanzar nuevas vías de libertad y emancipación personal a través del trabajo creativo da paso en estas autobiografías al detenido recuento de todos esos aspectos que configuran la trayectoria literaria de cada una de ellas: hitos de su trayectoria editorial, la recepción de su obra por parte de los críticos y los vínculos con la sociedad cultural coetánea. Dejando al margen un posible análisis detenido del devenir particular de cada una de estas carreras profesionales, que desborda el propósito actual de este estudio, sí creo de interés llamar la atención sobre la común voluntad que manifiestan sus textos de encardinarse en la cadena literaria femenina. Así, aun cuando varias de ellas confirmen la marcada influencia de Juan Ramón Jiménez, maestro e impulsor de varios de los jóvenes poetas del 27—como detenidamente expresa Ernestina de Champourcin en *La ardilla y la rosa* (*Juan Ramón en mi memoria*) y recoge también en su segunda autobiografía, *Por el camino, viendo sus orillas*, la poetisa Carmen Conde—al tiempo que, previsiblemente, dan cuenta de sus estrechas vinculaciones personales con varios de los escritores y artistas de su generación (Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan José Domenchina y Federico García Lorca, sobre todo), llama la atención en este corpus memorialístico la información relativa a las relaciones mantenidas con otras escritoras del pasado y presente.

Las amistades literarias entre escritoras fueron claves en un período todavía muy difícil para la inserción de las mujeres en la profesión, como comentaba Concha Méndez al recordar la aparición de su primer libro de poemas, *Inquietudes*, en la imprenta que regentaba el yerno de la ilustre Rosalía de Castro: “En aquellos años había muy pocas mujeres que publicaran en España y este hombre, acostumbrado a tener en la familia una mujer escritora, fue cuidadoso en la edición” (Ulacia Altolaguirre 54). Esta joven poeta encontró en sus amigas de los años 20 y 30, la pintora Maruja Mallo y, en Argentina, la escritora Consuelo Berges, apoyo insustituible en su difícil camino literario. Un apoyo que ella misma prestó a otras escritoras de su generación (Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Carmen Conde), a las que publicó en la imprenta que regentaba junto con su marido, Manuel Altolaguirre (Ulacia Altolaguirre 93). Durante su exilio, una vez consumada la separación del poeta, cuando ambos residían en México, fueron las escritoras de la revista *Rueca* las que posibilitaron su intermitente y débil continuidad en la vida literaria nacional (122). Por su parte, María Teresa León intercalaba entre sus recuerdos elogiosas semblanzas de las argentinas Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni (León 476), rendía también homenaje a sus ilustres predecesoras españolas: Emilia Pardo Bazán, Concha Espina y Blanca de los Ríos, y recordaba con emoción desde el exilio a sus compañeras del Lyceum Club: Zenobia Camprubí, María de Maeztu y María de la O Lejárraga, de una generación anterior a la suya (León 513–14). En su segunda autobiografía, Carmen Conde recopilaba varias cartas imaginarias dirigidas a la escritora inglesa Katherine Mansfield, que ella misma escribió en 1935. En ellas, Conde, que años después sería antóloga de las poetisas españolas, se mostraba como parte integrada en la tradición literaria femenina española. Las cartas de preguerra incluían los perfiles de varias de sus antepasadas, mientras afirmaba con rotundidad su propia vocación de escritora: “Quiero crear, quiero dar forma y sonido a lo que puebla mis venas” (Conde, *Por*, 73).

Resulta paradigmático para el recuento generacional de la vocación profesional literaria el

relato de la poetisa y autora dramática Concha Méndez. Atrapada en una estrecha red familiar que le impedía cualquier libertad de movimiento mientras esperaba la “inevitable” boda, Concha decidió romper el cerco y buscar activamente el contacto con los jóvenes poetas de la Residencia de Estudiantes, de los que tenía lejana noticia a través de un primer novio “residente,” Luis Buñuel. Poco después de conocer en persona a Rafael Alberti y a Federico García Lorca, se dedicó ella misma a la poesía. Tal y como recuerda en sus *Memorias habladas*, los primeros libros aparecidos con su firma provocaron en su padre una reacción paralela a la que había vivido María de la O Lejárraga con su propia familia (Martínez Sierra, *Gregorio*):

Uno de los últimos veraneos que pasé en San Sebastián gané el concurso de natación de Vascongadas. Tenía ya publicados mis primeros libros: *Inquietudes*, *Surtidor* y *El ángel cartero* y acababa de vender un guión de cine. Las crónicas señalaron que la campeona de natación era poeta y cineasta y publicaron mi fotografía; mi padre, al verme en los periódicos, me comentó: “Apareces retratada como cualquier criminal.” (Ulacia Altolaguirre 55)

Cuando poco tiempo después se fugó de casa para embarcar en un carguero hacia Inglaterra, no hizo más que emprender un denodado combate por salvar su vocación literaria de un entorno social claramente hostil. El medio cultural no se mostró tampoco más abierto y, una vez casada pasó a considerarla, por lo general, como esposa del conocido poeta y editor Manuel Altolaguirre, dando escasas muestras de apreciar sus propias realizaciones artísticas. De hecho, Méndez tuvo que renunciar muy pronto a su vocación de cineasta. No consiguió tampoco asentarse en el difícil medio teatral. En el exilio americano pudo mantener, en cambio, su dedicación a la tarea poética, esencialmente solitaria e individual, aunque con una repercusión pública muy limitada. Casi al final de su existencia, su propia nieta, transcritora de este texto memorialístico, concretaba la voluntad de la autora a la hora de emprender su relato aludiendo a esa necesidad de reivindicar su larga y firme vocación literaria:

Si al final de su vida se animó a dejarnos este testimonio, no fue para lograr una fama efímera como cronista de una época. Estaba interesada en resaltar lo importante que había sido a lo largo de toda su vida su vocación de poeta. A través de estas memorias, quería regresar a España y encontrar el lugar que le correspondía dentro de la historia literaria de su país. [...] finalmente [...], lo que ofrece este libro es, sobre todo, la historia de una carrera poética, de una vocación, más que asumida, conquistada, con paciencia, fe y amor. (Ulacia Altolaguirre 22–23)

María Teresa León vivió una situación de partida hasta cierto punto paralela en el acomodado ambiente burgalés de comienzos de siglo. En su *Memoria de la melancolía*, recuerda con emoción lo que significó para ella, desde muy joven, el contacto estrecho con la literatura: “En la poesía iba encontrando todo lo que tan insistentemente le había negado la vida. [...] Era su estado de gracia. Había encontrado aquella muchacha un seguro asilo. Dejaba la pequeñez de su vida tirada a sus pies como un montón de olvidos y decía, casi sollozando, los versos que ella no sabía escribir” (León 113).

Los primeros escritos juveniles de la escritora aparecieron en el *Diario de Burgos* a comienzos de los años 20 bajo el seudónimo “Isabel Inghirami,” nombre de un personaje de D’Annunzio que ella eligió para esconder su identidad porque, escribía, “representa el tipo de mujer rebelde y hasta suscitadora de escándalo” (159). No en vano sufría entonces en su propia carne la subordinación de la mujer española de la época, que relacionaba con un medio específico, geográfico y social: “una ciudad con catedral, arzobispo y gobernador” (163). Cuando decidió romper su temprano y desgraciado matrimonio con un militar, la actividad literaria fue refugio y ayuda para iniciar su nueva vida independiente. María Teresa afirma así en sus memorias, en más de una ocasión, la anterioridad de su vocación literaria respecto de su unión con Rafael Alberti (“El nombre del poeta no le decía nada a la muchacha que había comenzado a escribir porque sus días eran largos, fríos, solos” 166), y añadía más adelante:

Yo he sentido vivir a la gente de mis libros junto a mi respiración. No me dejaban hasta que no escribía el cuentecillo. Otros, mi pueblo o sus gentes, me agarraban la mano. “Escribe.” Aun durmiendo me comían el

sueño. Al despertarme me encontraba con lo que me habían contado y les obedecía. Rafael rumia y rumia y se queda sordo y no contesta a nadie cuando escribe. Yo hablo. Creo que me llevan en vilo o en una de esas barcas que empuja el viento. No sé. Escribo con ansia, sin detenerme, tropiezo, pero sigo. Sigo porque es una respiración sin la cual sería capaz de morirme. No establezco diferencias entre vivir y escribir. Ni recuerdo cuando empecé. Debía tener catorce o quince años. (430)

Con el paso de los años, en el exilio romano de finales de los sesenta y comienzos de los setenta, terminó por asumir, en cambio, la imagen que los demás tenían de ella: "Ahora soy la cola del cometa. Él va delante" (222). Habían discurrido entonces cuatro décadas de vida literaria en común. Cuatro décadas marcadas por una actividad creadora, política y cultural realizada en paralelo que recordaba, sin duda, a las teorizaciones de María y Gregorio Martínez Sierra, en sus ensayos de 1920, *Feminismo, feminidad, españolismo* y *La mujer moderna*, sobre la incorporación de la mujer al trabajo liberal, y sobre todo a la creación artística y literaria, a través del matrimonio entre creadores, fórmula a la que responden los enlaces de todas estas escritoras.

No debe extrañar, por ello, la atención que León dedicaba en sus memorias a recordar su contacto con otras parejas que colaboraban profesionalmente, como sus tíos Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, que le sirvieron de modelo en su primera juventud, y ya desde la atalaya de la madurez, el ejemplo de Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez. La naturaleza literaria de esta última colaboración provocó, con toda probabilidad, su especial identificación con Zenobia, que sostuvo la economía familiar con acertadas iniciativas de negocio y que apoyó activamente en todo momento la carrera literaria de su esposo. María Teresa ofrecía su visión de este caso paradigmático y nos daba así algunas claves personales en relación con su propia existencia junto a Alberti:

Zenobia Camprubí acababa de recibir el Premio Nobel. Me diréis: No, estás confundida, el Premio Nobel fue para Juan Ramón. Pero yo contestaré: ¿Y sin Zenobia, hubiera habido premio? Y abriría una interrogación grande como sus vidas. Pasa tú primero. Todo está solucionado ya. ¿Qué era lo que Zenobia solucionaba tan imperiosamente? Pues la vida. La vida de los poetas no se soluciona como la de los pájaros, no provee sus alimentos aquel que cuida las golondrinas viajeras. Los poetas comen, duermen, se agitan y desean como cualquier hombre. Bueno, pero, son más difíciles que cualquier hombre. (513)

Y poco después añadía: "Zenobia firmó junto a Juan Ramón las traducciones que hicieron del poeta hindú Tagore, pero al final de cada libro, como una sombra blanca, pudo haber dejado esa vaga tristeza melancólica de los pájaros que al cantar en la tarde creen haber ayudado al sol [...]. Fue la suya una decisión hermosísima: vivir al lado del fuego y ser la sombra" (León 516).

La propia María Teresa recordaba en su libro los largos años de exilio, primero en Francia, luego en Argentina, y su intenso trabajo de entonces para ganarse el pan. Sus relevantes y exitosas colaboraciones como guionista en el cine y en la radio argentina produjeron, según su propio testimonio, importantes beneficios, posibilitando incluso la compra de esa casa emblemática, "La Gallarda," en la que vivió y escribió con el poeta. Una y otra vez rememora en el texto sus luchas y logros literarios y artísticos, que une a los de Alberti en una continua vuelta a la primera persona del plural.

El caso de Carmen Conde resulta doblemente interesante para un análisis actual sobre la incorporación de la mujer española a las profesiones cualificadas en los años 20 y 30, pues se unen en ella la experiencia de la trabajadora asalariada y la lucha por desarrollar plenamente su vocación literaria. Así tanto en sus memorias de la primera infancia, *Empezando la vida. Memorias de una infancia en Marruecos (1914-1920)*, que recoge sus vivencias hasta los doce años, como en los tres volúmenes de su antología de textos autobiográficos completos *Por el camino, viendo sus orillas*, la escritora murciana relata una y otra vez los denodados esfuerzos de los años primeros por entrar en la profesión literaria: sus tempranas tentativas de dar a leer sus versos a las personas que podían introducirla en los medios culturales de su Cartagena natal o sus atrevidas iniciativas de autora novel para acceder a las figuras señeras de la poesía española, como Juan Ramón.

Siendo casi una niña, apenas cumplidos los quince años, Carmen intentaba encontrar "un

espacio propio" para leer y escribir. Recordaba así con emoción la primera mesa de trabajo de la que pudo disponer en casa. Poco después, comunicaba a su familia su decisión firme de buscar trabajo y contribuir a la precaria economía familiar (*Conde Por*, I 41). Ella fue, de hecho, una de las primeras mujeres que entró a trabajar en la constructora naval cartagenera, en su departamento de delineación. Así, al volver sus ojos hacia su incesante actividad de los años 1920 y 1930, Conde se ve en la distancia como una trabajadora incansable que, además de cumplir con sus obligaciones laborales cotidianas, trataba de imponer su vocación de escritora frente a una familia ajena a los medios culturales y con una madre que se mostraba en franca oposición. Empezó a publicar una serie de colaboraciones literarias en diferentes diarios y revistas y, en 1929, apareció su primer libro de poemas, *Brocal*, que recibiría los elogios de la crítica, entre ellos, muy especialmente, los de Juan Ramón Jiménez (46-47). Dos años después, en 1931, Conde contraía matrimonio con un poeta murciano de la generación, Antonio Oliver Belmás. Acabada la Guerra Civil, tras una década de silencioso exilio interior, Conde pudo incorporarse paulatinamente a la vida literaria española de posguerra, como autora de colaboraciones en prensa, traducciones, etc. firmadas primero con diferentes seudónimos (Pérez, "Voces" 267), y después con su propia firma, hasta alcanzar en 1967 el Premio Nacional de Poesía. En los primeros años de la democracia (1978), ella fue la primera mujer elegida como miembro de la Real Academia de la Lengua Española. Culminaba así una vocación profesional llevada adelante con una notable determinación.

Rosa Chacel evoca las personas, ambientes y sucesos cruciales en su formación infantil en *Desde el amanecer*. Al construir el relato de aquellos años primeros, destaca ciertos rasgos de su personalidad literaria que tuvieron su origen entonces. Su padre, intentando enseñarla a hablar precozmente, se situaba con ella ante el espejo y señalaba la imagen reflejada, con lo que realmente la enseñó a mirar, una habilidad central en la concepción de la realidad y de su escritura que su obra posterior refleja: "Mi padre [...] me lanzó, como quien tira una piedra que ya no puede cambiar de trayecto, hacia un destino de contemplación, de visión, de revelación" (Chacel, *Desde* 52). Por otro lado, recuerda de su infancia su interés de niña solitaria por estudiar a las personas con las que convivía de forma sistemática, recordando después sus menores acciones y sus más triviales palabras. Destaca así la escritora su extraordinaria memoria y la orientación absoluta de su literatura hacia el recuerdo.

En sus diarios, publicados con el título *Alcancia*, reconstruye la cotidianeidad de su vida y de su carrera profesional, y plasma las dificultades y dudas del creador ante cada uno de esos proyectos narrativos que tiene en preparación. Pero tal vez la nota predominante en estos diarios de posguerra sea su conciencia de marginación, como escritora exiliada, respecto de una literatura nacional a la que no tiene acceso (Chacel, *Alcancia* 187-88). El recuento de todos esos años de larga y solitaria lucha para lograr publicar sus novelas en América y después en España está plagado de referencias a las cartas que dirige con tesón a editores y escritores amigos, de originales devueltos, de nuevos intentos por publicar: "Mi situación es tan infrecuente que casi me enorgullece. [...] Haber llegado a los sesenta y ocho años sin tener un editor, sabiendo escribir el castellano, 'con propiedad y correctamente,' es cosa que no le pasa a cualquiera, pero yo preferiría una situación menos excepcional; preferiría que mis cosas se imprimiesen modestamente, se echasen a la calle y viviesen su vida" (15).

La amistad epistolar de comienzos de los setenta con los jóvenes escritores "novísimos" (Ana M<sup>a</sup> Moix y Pere Gimferrer, destacadamente), su regreso a España durante la Transición política y el reconocimiento logrado por su novela *Barrio de Maravillas* (Premio Nacional de la Crítica 1976), que trajo la consagración definitiva, fue paliando poco a poco esa conciencia de ser una escritora ignorada, sin lectores, que Chacel manifestó una y otra vez en sus diarios.

Las vidas de estas mujeres son paradigmáticas del denodado esfuerzo de muchas españolas de su tiempo por lograr mayores cotas de libertad y autorrealización. Buscaron emanciparse a partir de su actividad literaria, de su trabajo como escritoras. En la madurez, tras haber vivido las trágicas experiencias de la represión y el exilio desencadenadas por la derrota republicana en la Guerra Civil, rememoraban con orgullo su tenaz lucha por proseguir sus carreras literarias. Todas ellas se veían en el recuerdo como esforzadas escritoras, como *femmes de lettres* que encontraron

múltiples limitaciones para su reconocimiento profesional. En algunos casos—León, Méndez—parecen admitir que su oscurecimiento tuvo mucho que ver con esos famosos maridos escritores con los que convivían y a los que sin excepción apoyaron incondicionalmente. En otros, tienden a achacar el fenómeno a las difíciles circunstancias sociohistóricas que les tocó vivir (Chacel, Champourcin, Conde). En estos inicios del siglo XXI, cuando todas ellas han muerto, sus trayectorias, a menudo ignoradas o silenciadas, se nos revelan como muestras ejemplares del testimonio coral de una generación de pioneras.

## OBRAS CITADAS

- Aznar Soler, Manuel (ed.) *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona: Gexel, 1999.
- Bussy Genevois, Danièle. "Mujeres de España: de la República al Franquismo." *Thébaud*: 203–221.
- Caballé, Anna. "Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)." Zavala: 111–37.
- Capel, Rosa (coord.). *Mujer y sociedad en España (1700–1975)*. Madrid: Ministerio de Cultura-Instituto de la Mujer, 1982.
- Chacel, Rosa. *Alcancia. Ida y Alcancia. Vuelta*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- . *La confesión*. Barcelona: Edhasa, 1970.
- . *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*. Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- Champourcin, Ernestina de. *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria)*. Madrid: Los libros de Fausto, 1981.
- Ciplijauskaitė, Birutė. *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad, 2004.
- . "Escribir entre dos exilios: las voces femeninas de la generación del 27." *Ciplijauskaitė*: 97–106.
- Conde, Carmen. *Empezando la vida. Memorias de una infancia en Marruecos (1914–1920)*. Tetuán: Eds. Al-Motamid, 1955.
- . *Por el camino, viendo sus orillas*. 3 vols., Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- Davies, Catherine. *Spanish Women's Writing. 1849–1996*. London: Athlone P, 1998.
- Ena Bordonada, Angela. *Novelas breves de escritoras españolas 1900–1936*. Madrid: Castalia, 1990.
- Heilbrun, Carolyn. *Escribir la vida de una mujer*. Madrid: Megazul, 1994.
- Kirkpatrick, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898–1931)*. Madrid: Cátedra, 2003.
- León, María Teresa. *Memoria de la melancolía* (1970). Ed. de G. Torres Nebreira. Madrid: Castalia, 1998.
- Loureiro, Ángel (coord.). *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Mangini, Shirley. *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales de la vanguardia española*. Barcelona: Península, 2001.
- "Martínez Sierra, Gregorio." *Feminismo, feminidad, españolismo*. Madrid: Saturnino Calleja, 1920.
- . *La mujer moderna*. Madrid: Saturnino Calleja, 1920.
- Martínez Sierra, María [María de la O Lejárraga]. *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración* (1953). Ed. de Alda Blanco. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Masanet, Lydia. *La autobiografía femenina española contemporánea*. Madrid: Fundamentos, 1998.
- Miró, Emilio. *Antología de poetisas del 27*. Madrid: Castalia, 1999.
- Nash, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España. 1875–1936*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- Nelken, Margarita. *La condición social de la mujer en España* (1919). Madrid: CVS, 1975.
- Nieva de la Paz, Pilar. *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Madrid: CSIC, 1993.
- . "La memoria del teatro en la narrativa de las escritoras españolas exiliadas." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 29.2 (2004): 63–91.
- Pérez, Janet. *Contemporary Women Writers of Spain*. Boston: Twayne, 1988.
- . "Voces poéticas femeninas de la Guerra Civil española." *Letras Peninsulares* 11.1 (1998): 263–79.
- Rodrigo, Antonina. *Mujer y exilio 1939*. Barcelona: Flor del viento, 2003.
- Smith, Sidonie. "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres." Loureiro 1994: 113–50.
- Thébaud, Françoise (dir.) *Historia de las mujeres. El siglo XX*. Dirección general, G. Duby y Michelle Perrot. Madrid: Taurus, 1993.
- Ulacia Altolaquiere, Paloma. *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Madrid: Mondadori, 1990.
- Vilches de Frutos, M<sup>a</sup> Francisca y Dru Dougherty. *La escena madrileña entre 1926 y 1931: Un lustro de transición*. Madrid: Fundamentos, 1997.
- Zavala, Iris (coord.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer (Del siglo XIX a la actualidad)*. Barcelona: Anthropos, 1998.

**"Lo mejor de la obra":  
Diálogos, monólogos, metaficción y exilios  
en *La noche de Ina* de Hilda Perera**

Raúl Rosales Herrera  
Columbia University

**Abstract:** Mediante el contexto del relato especular o *mise en abyme* en *La noche de Ina* (1993) de la escritora cubana exiliada Hilda Perera, se explora cómo la estructura y los métodos expresivos de este texto teatralizado son reflejos magnificados del proceso autorial. La novela tiene el exilio como tema y su construcción lingüística demuestra un paralelo metafictivo entre el exilio esotérico o íntimo de Perera y la introspección del personaje de Ina en el espacio externo del texto. Se demuestra también la manera en que este efecto metafictivo tiene lugar mediante una oscilación semántica: los diálogos públicos de la protagonista versus sus monólogos interiores, y cómo ambos operan como comentarios críticos del exilio cubano-americano y del conflicto generacional del mismo.

**Key Words:** cubano-americano, diálogos, exilio, *mise en abyme*, monólogos interiores, *La noche de Ina*, Perera (Hilda), relato especular

A finales del siglo dieciséis, el cabalista hebreo Isaac Luria condujo el tema del exilio a un nuevo terreno. Ya no limitándose a la realidad empírica del exilio como destierro voluntario o involuntario, Luria promulgaba que el exilio íntimo era una condición necesaria para el acto creativo. Remontándose a la propia creación terrenal, el cabalista señalaba que ésta era el resultado del ensimismamiento o estado de éxtasis de Dios—de una especie de exilio introspectivo. De ahí que el concepto *creatio ex nihilo* concordaba con la idea de una creación proyectada o exteriorizada de la nada, de esa impalpable energía divina producto de la introspección de Dios. Así, la noción del *tsimtsum*—el exilio íntimo de Dios—hace posible los planos espaciales de la creación.

El exilio interior, o esotérico, como lo llama Bettina Knapp, se transforma en exigencia para toda entidad creativa. Los paralelos con la creación literaria se hacen sentir inmediatamente, ya que mediante un retiro interior o un exilio esotérico el escritor crea de sí mismo el espacio sobre el cual puede forjar sus ideas y su imaginación. "Paralleling the human act of creation with Divinity's theogonic process in the *tsimtsum* one might suggest that just as Divinity relinquished a space within Himself [...] so the writer makes accessible his work through a retreat within his infinite and boundless subliminal realm" (Knapp 13). De una internalización logra crear un mundo exterior accesible y comprensible.

Hasta qué punto se pueda abundar en ideas sobre la relación *tsimtsum*-creación literaria más allá de un plano sicoanalítico es cuestionable, especialmente si se tiene en cuenta la subjetividad de las condiciones creativas para el escritor y la propia creación literaria. Resulta casi imposible determinar la existencia o grado de existencia del exilio esotérico en el proceso creativo de un escritor, ya que no sería nada difícil señalar obras literarias cuyos cimientos podrían estar más allá de un proceso subliminal por parte de su creador. Es más, ciertas corrientes críticas señalarían que el retiro del autor de su entorno perjudicaría una obra cuyos objetivos son de naturaleza colectiva. El testimonio hispanoamericano es quizás el más destacado ejemplo.

Aún cuando el debate del exilio autorial persiste sin aparente solución, otra cuestión relacionada inevitablemente surge. Si bien un autor se exilia o no del mundo y hacia sí mismo para

Rosales Herrera, Raúl

"Lo mejor de la obra": diálogos, monólogos, metaficción y exilios en *La noche de Ina* de Hilda Perera"

*Hispania* 89.1 (2006): 27–34