

## MUJERES Y ESCRITURA SUBVERSIVA DURANTE EL FRANQUISMO.

Editoras/es: Miguel Soler Gallo y Teresa Fernández-Ulloa.

Berlín: Peter Lang, 2023.

**Irene García López**

[irene.garcial@alu.uhu.es](mailto:irene.garcial@alu.uhu.es)

Universidad de Huelva - España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3765-2881>

Recibido: 12-03-2025

Aceptado: 10-04-2025



*Mujeres y escritura subversiva durante el franquismo* reúne la importancia de las mujeres escritoras y sus obras durante el régimen franquista. Se trata de un volumen colectivo en el que se pone de relieve las dificultades y trabas que sufrieron las intelectuales de la época para gozar de libertad y la importancia de sus obras tanto a nivel social como a nivel literario o cultural. Asimismo, esta obra favorece al estudio y al reconocimiento de escritoras que generalmente quedan excluidas de la nómina de escritores posteriores a 1939. Es, por tanto, el propósito de esta obra el de rescatar la producción de aquellas escritoras y visibilizar la escritura y literatura femenina –generalmente olvidada– de la época, caracterizada por desafiar el discurso impuesto por el régimen y por la Sección Femenina a través de recursos narrativos y retóricos.

La obra ha sido editada por Miguel Soler Gallo—que pertenece a la Universidad de Salamanca— y Teresa Fernández-Ulloa —que pertenece a California State University, Bakersfield—. Ambos profesores son expertos en la materia, ya que esta última se dedica principalmente al análisis del discurso político y al estudio de las mujeres escritoras, especialmente a las del siglo XIX. Del

mismo modo, Soler Gallo se ocupa del lenguaje en la escritura de mujeres. Debido al gran interés que suscita este tema, a este trabajo se unen una larga nómina de autores e investigadores –procedentes de diferentes universidades– para contribuir a la revalorización de este sector femenino invisibilizado.

El volumen contiene un prefacio escrito por los editores –Soler Gallo y Fernández-Ulloa– en el que se presenta el contexto histórico y social de la España de la época y se pone de manifiesto el interés que suscita el tema objeto de estudio. La estructura del volumen se compone de doce capítulos en los que se examinan esta escritura subversiva desde diferentes perspectivas y atendiendo diferentes géneros literarios, así como diferentes técnicas utilizadas. Todos los capítulos presentan un carácter interdisciplinario, es decir, tratan temas literarios, históricos y sociales que permiten un mayor conocimiento de la realidad de la época. De manera que, la II República, la Guerra Civil, el discurso del régimen oficial, la Sección Femenina o la censura impuesta –así como la autocensura de las propias autoras– son temas recurrentes y frecuentes en la mayor parte de los capítulos. Cabe señalar que cada capítulo contiene subapartados, por lo que de forma esquemática el lector podrá observar una introducción a la materia, el desarrollo del objeto de investigación y unas últimas conclusiones en las que se sintetiza los aspectos más relevantes de la materia.

En el primer capítulo, M.<sup>a</sup> Victoria Galloso Camacho y David Delgado López reflexionan sobre los poemas de Ángela Figueroa Aymerich y el empleo de metáforas, centrándose en *Belleza cruel* (1958). Se comienza con el estudio de la evolución de su poesía –que tuvo dos etapas: una primera en la que describía su ser como mujer y una posterior como poeta comprometida con la realidad social– y se indican las líneas temáticas de su obra. Se continúa con el estudio de la metáfora y el uso de imágenes –recurso recurrente en su obra– y se analizan de forma general los poemas de Figueroa Aymerich hasta llegar al tema que ocupa a los autores: el análisis de las metáforas o imágenes empleadas en *Belleza cruel*. El poemario denuncia las injusticias sociales y la realidad de la dictadura a través del uso de metáforas. Además, se pone de manifiesto que la denuncia social no empaña la belleza estética del poemario, puesto que es a través de metáforas e imágenes bellas como la autora retrata la cruda realidad –guardando relación la temática con el título del poemario–. En definitiva, el capítulo muestra cómo la autora utiliza el poder de la palabra –valiéndose principalmente de la metáfora– para transformar la realidad de la sociedad.

María Luz Bort Caballero reinterpreta la obra de Carmen Conde tras revelarse su relación con Amanda Junquera. Se analiza el intercambio epistolar entre ambas y los poemas escritos de Conde hacia Junquera. El estudio de estos textos demuestra la ruptura del amor romántico tradicional y, por tanto, la desobediencia a la imagen de la ‘perfecta casada’ que imponía la ideología del régimen. La autora recurre a ciertos símbolos o tópicos para expresar sus sentimientos como, por ejemplo, la primavera o el ángel.

El tercer capítulo, a cargo de María Aboal López, versa sobre Gloria Fuertes y su poesía transgresora –que ha sido invisibilizada por su célebre y conocida poesía infantil—. Sus principales preocupaciones se situaban en torno al hecho de ser mujer y a la soledad y a la incomprensión a las que se enfrentaban las mujeres intelectuales. Estas preocupaciones las enmarcó en el poemario

*Aconsejo beber hilo* (1954) –poemario analizado en este capítulo–, que le permitió transgredir los modelos impuestos y rebelarse contra la realidad social de la posguerra. Los temas tratados se corresponden con la realidad de la época –se observa el tratamiento del dolor, desesperación, soledad, etc. – y los protagonistas son las figuras que más le inquietaban: mujeres, niños y pobres – centrándose en la marginalidad que estos sufrían–. Esta poesía se escapa de ser categorizada como poesía social debido a las técnicas narrativas y retóricas utilizadas –el uso del realismo mágico, ironía y parodia–. La importancia de la autora radica en narrar sus vivencias en la España del momento y en la experimentación literaria que empleaba para ello.

El capítulo ocupado por Elia Saneleuterio saca a la luz a la autora invisibilizada, Amparo Conde. Autora autodidáctica que, tras las negativas de las editoriales para publicar sus obras, decide autopublicarse y distribuir las obras ella misma. En este capítulo, se analizan las características principales de su producción y la dificultad de acceder al panorama literario de la época.

En el quinto capítulo, bajo la autoría de Marco da Costa, se revisan las adaptaciones y traducciones realizadas por Conchita Montes con el objetivo de resaltar las múltiples facetas artísticas de la autora. El estudioso se centra en analizar detalladamente tres de ellas: *Ninotchka*, *Marea baja* y *Lecciones de matrimonio* –se tratan de obras teatrales europeas del siglo XX– con las que pretendía visibilizar la realidad de España y mostrar protagonistas femeninos que “quebraban el modelo de feminidad tradicional e imperante tras la conclusión de la guerra civil” (p. 82).

Dolores Fidalgo Estévez dedica un capítulo a la figura de Carmen Laforet y, en concreto, al estudio exhaustivo de *Nada* (1945). En él, el lector podrá percibir la estética de Laforet, con la que consigue denunciar la realidad de las mujeres y atacar la ideología imperante en la sociedad franquista a través de la simple observación y exposición de los hechos –técnica llamada silencio entusiasta–. Este objetivo es conseguido por las características que posee la narradora creada por Laforet, así como la existencia de un protagonista colectivo. Martín Gaité califica al personaje femenino de *Nada*, Andrea, como “chica rara”, ya que “la protagonista genera un modelo de mujer ajeno a la «normalidad»” (p. 121). Esta “chica rara” tendrá vida en otras obras, de manera que Andrea y su creadora, Laforet, influyeron en autoras e historias posteriores.

El capítulo séptimo, es decir, el primer capítulo ocupado por Miguel Soler Gallo se centra en la figura de Mercedes Ballesteros y su obra *María Elena, ingeniero de caminos* (1940). El análisis de esta obra tiene como objetivo estudiar la imagen de la mujer científica y examinar las dificultades a las que se enfrentaba para construir un futuro laboral y profesional. Asimismo, se rescata esta olvidada obra que no ha sido estudiada con anterioridad. La autora para reflejar y denunciar esta situación recurre a ciertas estrategias: presenta a un personaje femenino “masculinizado” –como consecuencia de quebrantar los ideales impuestos– y presenta al personaje masculino “feminizado” –técnica innovadora en el panorama literario de entonces–. A pesar de esta ruptura de los modelos tradicionales, el final de la obra se ajusta al discurso e ideología tradicional: la protagonista femenina se convierte en un modelo de mujer ideal. Sin embargo, la autora consigue demostrar que los límites

impuestos a la mujer científica tienen como objetivo “dirigirla al hogar [...] y no por ninguna deficiencia que pudiese poseer a nivel intelectual como una característica propia de su sexo” (p. 149).

Continuando con el siguiente capítulo, Soler Gallo investiga la producción de Mercedes Formica, autora que desafía las ideologías franquistas en su lucha por la igualdad de las mujeres y la ruptura con el modelo femenino impuesto por la Sección Femenina. Su condición y trabajo de abogada la llevó a conocer la situación de las mujeres y lo denunció en sus obras, en concreto, en este capítulo se analizan tres de ellas: *Bodoque* (1944-45), el cuento *La mano de la niña* (1951) y *A instancia de parte* (1955). Tanto en su vida como en sus escritos, se dedicó a luchar por la libertad de las mujeres. El lector se enfrenta a una autora relegada al olvido, tanto por su ejercicio en la abogacía como por su ejercicio literario.

El noveno capítulo, a cargo de Teresa Fernández-Ulloa, analiza las cartas enviadas al órgano censor por Elena Soriano para defender la publicación de su obra *La playa de los locos*. La estudiosa utiliza el paradigma del análisis del discurso, en concreto, el triángulo ideológico de Van Dijk para el estudio de los textos. En estas cartas, la autora intenta adaptar su obra para conseguir la publicación –no lo conseguirá hasta 1984–, de modo que “trata de que su texto se amolde al *discurso* que espera la *sociedad*” (p. 203), a pesar de que no comparte esta ideología.

Inmaculada Rodríguez-Moranta analiza la figura de Carmen Kurtz y la representación de las mujeres en sus primeras cinco obras. Gracias al premio Ciudad de Barcelona, la autora consiguió la legitimación del régimen; sin embargo, a veces será galardonada por este, pero otras rechazada –como sucedió cuando el órgano censor le denegó la publicación de *La vieja ley*–. Sus novelas se caracterizan por presentar personajes femeninos que, aunque en ocasiones se asemejan a los de la novela rosa, finalmente se convierten en heroínas que luchan contra la ideología tradicional. Estos personajes irán evolucionando desde sus primeras obras –los personajes similares a las novelas rosas– hasta las últimas –personajes evolucionados y transgresores–.

En el siguiente capítulo, Inés Corujo Martín revisa la producción experimental de Elena Quiroga –autora aislada del panorama académico y literario actual–. El lector se enfrenta a una narrativa singular e innovadora que se aleja de la narrativa característica de la década de 1950 –narrativa realista y comprometida con la denuncia de realidad social–. La ruptura lineal, abundantes digresiones, monólogos internos para presentar los estados de conciencia de los personajes o una acción condensada en pocas horas son algunas de sus técnicas narrativas que clasifican sus obras como experimentales. Para el empleo de estas estrategias es determinante la influencia de William Faulkner. El carácter experimental de sus obras provocó algunas críticas a su narrativa, debido a la complejidad de sus historias. Del mismo modo, esta complejidad podría haber facilitado la superación de los informes de censura y, al mismo tiempo, le brindó cierta libertad –que no fue tan accesible para sus coetáneas– para tratar temas como las limitaciones de la mujer y el papel restringido al que estaban sometidas.

El último capítulo, bajo la autoría de Carmen Fragero Guerra, es dedicado al comentario de *Retahilas* (1974) de Carmen Martín Gaité. Obra que crea una nueva imagen femenina “que se amolda

a los nuevos cambios demandados por el fin de la dictadura” (p. 247). En este capítulo, el lector descubre la autocensura de la autora al escribir la obra, ya que Fragero Guerra coteja *Cuadernos de todo* –contienen anotaciones y comentarios de la autora para su posterior producción literaria– y la versión definitiva de *Retahílas*. Esta comparación demuestra cómo la autora suavizó el tratamiento de ciertos temas –como, por ejemplo, el erotismo o la crítica a la familia– a través de técnicas narrativas y discursivas que le permitieron evitar la censura. Asimismo, estas técnicas logran conectar mejor con los lectores porque estos deben emplear su imaginación para completar el sentido o parte de la historia.

Este volumen no se limita a formar una nómina de autoras –algunas reconocidas, otras olvidadas– pertenecientes a la literatura de posguerra. El lector se enfrenta a un volumen de rescate y reconocimiento de escritoras marginadas en los estudios literarios tradicionales e incluso actuales. Asimismo, no se enfoca en realizar una férrea crítica al régimen franquista y sus ideales, sino que se centra en mostrar las estrategias de supervivencias de aquellas mujeres intelectuales que tejieron su futuro y el de las generaciones futuras. No solo constituye un manual literario enfocado en la literatura española posterior a 1939, sino que es un manual interdisciplinario –como se ha manifestado anteriormente– que fusiona aspectos literarios, históricos, sociales o políticos, además de incorporar una gran perspectiva en estudios de género.

A través de esta breve y sencilla reseña, se recogen los aspectos generales y sustanciales de la obra. Obra que cumple con los objetivos establecidos en sus primeras páginas, logrando un manual de gran interés tanto para especialistas de la materia como para un público más amplio de lectores inquietos e interesados en la literatura de la época, sin ninguna formación previa en literatura o historia. Más que a una nómina de autoras y “chicas raras” –haciendo alusión al término introducido por Martín Gaité–, el lector se enfrenta al profundo análisis y rescate de la producción de autoras que desafiaron el discurso y la ideología oficial del régimen a través del poder de las palabras. El volumen se configura como un compendio que colabora en la reconstrucción de la tradición literaria –al recolectar y realzar los escritos de mujeres–, tejiendo las grietas de la historia literaria de la época. En definitiva, *Mujeres y escritura subversiva durante el franquismo* representa una muestra de la lucha constante que sufrió la mujer para demostrar su valía más allá del ámbito familiar y doméstico.

## BIBLIOGRAFÍA

Soler Gallo, Miguel y Fernández-Ulloa, Teresa (Eds.) (2023). *Mujeres y escritura subversiva durante el franquismo*. Berlín: Peter Lang.