

# REPENSAR EL CANON: LA LÍRICA DE LA GENERACIÓN DEL 27

## RECONSIDERING THE CANON: THE POETRY OF GENERATION OF '27

JOSÉ ÁNGEL BAÑOS SALDAÑA  
Universidad de Murcia

### RESUMEN

El canon de la edad de plata de la poesía española -la generación del 27- se ha revisado con especial interés a partir del proyecto transmedia *Las Sinsombrero*. Este artículo indaga en cómo ha afectado este fenómeno en la enseñanza de literatura española, centrándose en la Educación Secundaria Obligatoria, y en el panorama crítico literario, prestando atención a la publicación de antologías. Este doble enfoque permite analizar, a la vez, la configuración y la difusión del valor estético de una época. Por otra parte, se examina la génesis, la evolución y la operatividad del concepto de *Sinsombrero*.

**PALABRAS CLAVE:** Generación del 27, Sinsombrero, canon, poesía española

### ABSTRACT

The silver age's canon of Spanish poetry -the Generation of '27- has been revised with special interest since the transmedia project *Las Sinsombrero* was released. This paper explores how this phenomenon has affected the teaching of Spanish literature, focusing on Secondary Education (ESO), and the critical literary proposals, paying attention to different anthologies. This double approach allows us to analyze, at the same time, the configuration and the diffusion of the aesthetic value of an era. Moreover, we examine the genesis, the evolution and the operability of the concept *Sinsombrero*.

**KEY WORDS:** Generation of '27, *Sinsombrero*, canon, Spanish poetry

## 1. HACIA EL SIGLO XXI: CANON Y FEMINISMO

La difusión del feminismo ha alcanzado su punto más alto en la actualidad. Con el fin de lograr la igualdad entre sexos, se han cuestionado los principios que regulan la sociedad contemporánea. Así, habida cuenta de que el canon artístico lo conforman

---

\* Recibido: 12-04-2019. Aceptado: 28-01-2020.

en su mayoría los hombres, se ha intentado rastrear las obras creadas por mujeres para no solo rescatarlas del olvido, sino también para situarlas a la misma altura que las del sexo contrario. En definitiva, la revisión feminista de la lírica de los últimos tiempos constituye uno de los problemas principales que han de estudiarse desde el punto de vista de la teoría del canon. Este trabajo desempeña una función similar a la de una primera prueba de laboratorio; esto es, se experimenta con un objeto de análisis reducido para comprobar si es necesario seguir estudiándolo. En este caso se analizará cómo los manuales de literatura de instituto y algunas antologías han resumido la edad de plata de la poesía española: la Generación del 27. Al mismo tiempo, se pretende examinar la génesis, la evolución y la operatividad del concepto de *Sinsombrero* para referirse a las poetas de dicha época.

Antes de profundizar en lo estrictamente literario, conviene prestar atención de manera breve al auge del movimiento feminista en el panorama social y político. Tal vez uno de los hitos más recientes ha sido la designación del Consejo de Ministros por Pedro Sánchez, quien contó para su Gobierno con 11 cargos -en total hay 18- liderados por mujeres. Esta decisión se ha convertido en el emblema progresista de la nueva política, que se considera feminista. Así lo celebró la prensa nacional e internacional, cuyos titulares expresan la admiración por el gobierno europeo con más mujeres. Véanse algunos ejemplos: «El Gobierno con más ministras de Europa» (*EL PAÍS*), «Sánchez conforma el Gobierno con más mujeres de la democracia: 11 ministras» (*ABC*), «Spain's New Leader Forms Government With Almost Two-Thirds Women» (*The New York Times*), «Spain's king swears in Sanchez cabinet with majority of women» (*BBC*), «Spagna, il governo delle donne: sono 11 e nei posti chiave» (*Repubblica*), «Undici ministre e un astronauta: il governo (da record) di Sánchez» (*Corriere de la sera*).

Asimismo, podrían destacarse otros acontecimientos recientes que se derivan de la defensa de los postulados feministas. Esta reivindicación social no solo ha influido en el acontecer diario (piénsese en la consolidación del 8-M), sino que también ha adquirido protagonismo en el mundo del arte. Baste citar movimientos contra los abusos sexuales en la industria cinematográfica como *Time's Up* o *Me Too*. En el caso de España, por ejemplo, se ha reivindicado una mayor presencia de la mujer en el cine. Numerosas actrices han acudido a los Goya vestidas, simbólicamente, de negro. Además, llevaron abanicos u objetos con los lemas «+ mujeres en el cine» o «el año de las mujeres».

En cuanto a la poesía, una de las formas más populares de defender las obras escritas por mujeres ha sido la publicación de antologías. Uno de las recopilaciones más impactantes fue la *Norton Anthology of Literature by Women* (1985) de Sandra Gilbert y Susan Gubar. En el ámbito de la lírica española, existe alguna antología anterior a

1980, pero es a partir de esa década cuando se da una verdadera profusión de dichas publicaciones. Sin contar las que se centran en la Generación del 27, véase la aparición de gran cantidad de antologías sobre mujeres poetas en los últimos tiempos: *Las diosas blancas* (1985, Ramón Buenaventura), *La nueva poesía femenina española en castellano* (1991, Sharon Keefe Ugalde), *Antología general de poetisas españolas* (1996, Luzmaría Jiménez Faro), *Ellas tienen la palabra* (1997, Noni Benegas y Jesús Munárriz), *Mujeres en carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo xx* (2001, Manuel F. Reina), *Ilimitada voz. Antología de poetisas españolas 1940-2002* (2003, José María Balcells), *Di yo. Di tiempo. Poetas españolas contemporáneas. Ensayos y antologías* (2005, Josefina de Andrés Argente y Rosa García Rayego), *Con voz propia* (2006, María Rosal Nadales), *En voz alta* (2007, Sharon Keefe Ugalde), *Voces del margen. Mujer y poesía en España. Siglo xx* (2009, José María Balcells), *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo xx (1886-1960)* (2016, Raquel Lanseros y Ana Merino), *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)* (2016, Marta López Vilar) o *20 con 20. Diálogos con poetisas españolas actuales* (2016, Rosa García Rayego y Marisol Sánchez Gómez). Cabe destacar que la creación de este tipo de antologías procede principalmente de mujeres, pues se observa que, de trece antologías citadas, su participación es de doce, mientras que la de hombres, de cinco.

La antología de Carmen Conde, *Poesía femenina española viviente* (1954), supuso un avance para la poesía española escrita por mujeres. Además, la autora manifestó su descontento con las antologías de Gerardo Diego que, más adelante, se estudiarán. De hecho, al aludir a la parcialidad de toda selección de autores, escribió: «Yo misma, en ocasiones, la he sufrido también»<sup>1</sup>. Sin embargo, la crítica más sutil que Conde le pudo hacer al poeta del 27 la llevó a cabo en el título: *Poesía femenina española viviente*. Gerardo Diego, al final de *Poesía española. Antología (contemporáneos)* (1934), explicaba de la siguiente manera que había llegado a un acuerdo con los diferentes autores:

La colaboración a que aludo se ha extendido a la selección misma de las poesías, hasta llegar a un compromiso o acuerdo entre las preferencias del propio poeta y las mías, en los casos de Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa, Domenchina, Salinas, Guillén, García Lorca, Alberti, Ernestina de Champourcín, Aleixandre y Cernuda. *La Antología de los restantes poetas vivientes la he hecho yo solo, con su expresa autorización*<sup>2</sup> [la cursiva es mía].

Esta intertextualidad encubierta con el inicio de Gerardo Diego podría albergar una reivindicación de la escritura de mujeres, pues, al fin y al cabo, el poeta cántabro solo incluyó a dos poetisas del otro sexo. A pesar del amplio número de poetisas referenciadas en Conde, conviene citarlas para conocer el panorama lírico femenino alrededor de 1954: María Alfaro, Ester de Andreis, María Beneyto, Ana Inés Bonnin, Carmen Conde, Mercedes Chamorro, Ernestina de Champourcín, Beatriz Domínguez, Ángela Figuera

<sup>1</sup> CONDE, C., *Poesía femenina española viviente*, Castilla, Arquero, 1954, p. 5.

<sup>2</sup> DIEGO, G., *Poesía española [antologías]*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 488.

Aymerich, Gloria Fuertes, Angelina Gatell, Clemencia Laborda, Chona Madera, Susana March, Trina Mercader, Pino Ojeda, Pilar Paz, Luz Pozo Garza, Josefina Romo Arregui, Alfonsa de la Torre, Josefina de la Torre, Montserrat Vayreda, Pilar Vázquez Cuesta, Pura Vázquez, Celia Viñas y Concha Zardoya.

Las antologías arriba mencionadas han tratado de ir complementándose para ofrecer un panorama acotado de la poesía escrita por mujeres en el siglo xx. Algunas antólogas incluyen en su reflexión inicial una crítica a la controvertida opinión de Jesús García Sánchez (Chus Visor) acerca de esta escritura:

[N]o tiene nada que ver que sean mujeres. Lo siento, pero creo que la poesía femenina en España no está a la altura de la otra, de la masculina, digamos, aunque tampoco es cosa de diferenciar. Desde luego, si vas a coger a las poetas desde el 98 para acá, es decir, todo el siglo xx, no ves ninguna gran poeta, ninguna, comparable a lo que suponen en la novela Ana María Matute o Martín Gaité. No hay una poeta importante ni en el 98, ni en el 27, ni en los 50, ni hoy. Hay muchas que están bien, como Elena Medel, pero no se la puede considerar, por una Medel hay cinco hombres equivalentes<sup>3</sup>.

Se ha considerado necesario, pues, realizar una cartografía poética femenina y, al mismo tiempo, destacar la importancia de algunas autoras. Así, los antólogos se leen unos a otros con el fin de no solaparse y, en consecuencia, con el fin de aumentar el conocimiento sobre las distintas generaciones literarias. Por ejemplo, transcurridos doce años de la aparición de *Las diosas blancas*, Munárriz y Benegas pusieron su foco de atención en las poetas nacidas entre el 50 y el 71. Su objetivo consistía en demostrar que la escritura de mujeres, que se consideraba una tendencia social, se convierte en una realidad palpable. Posteriormente, Ugalde (2007) indicó que su antología buscaba presentar a las dos generaciones anteriores a la de la publicada por Benegas y Munárriz<sup>4</sup>. De este modo, acudió a las autoras nacidas entre 1924 y 1949. Como todavía quedaba el vacío de la poesía femenina más cercana a nuestra época, López Vilar<sup>5</sup> tomó como referencia a las poetas nacidas a partir de 1960 para cubrir el periodo poético que abarca desde 1980 a 2016. Esta antóloga catalogó a 29 autoras, aunque su propósito era incluir a 33: Amalia Bautista y Elena Medel no participaron porque no disponían de material inédito; Amalia Iglesias no respondió a la propuesta, y Esther Ramón rechazó la invitación.

<sup>3</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, J., «Entrevista», en *El cultural*, 2015. Disponible en <http://www.elcultural.com/revista/letras/Chus-Visor-Dicen-que-los-novelistas-son-vanidosos-pero-hay-cada-poeta/36667> [Fecha de consulta: 28 de mayo de 2018].

<sup>4</sup> UGALDE, S. K., «Estudio preliminar», en Sharon Keefe Ugalde (ed.), *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión, 2007, pp. 9-109.

<sup>5</sup> LÓPEZ VILAR, M., «Un (tras)lúcido silencio: causas y orígenes de una desaparición», en Marta López Vilar (ed.), *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*, Madrid, Bartleby, 2016.

Las ideas feministas no solo se han extendido en el ámbito teórico, sino que han aparecido en numerosas composiciones literarias. Antes de mostrar algunos poemas que reivindican los postulados feministas, cabe destacar otros que se han posicionado en un lugar diferente, ya sea por el distanciamiento irónico frente a consignas ideológicas firmes o ya sea por la disensión con sus planteamientos. Así, Javier Egea, cuya poesía es irónica con respecto a las ideologías, escribió, en pleno auge del feminismo, un poema titulado «Epigrama de soledad para cabrear a las feministas tontas (se supone que las listas no han de cabrearse)»<sup>6</sup>:

A la mujer que de verdad quisiera estar conmigo  
-de vez en cuando, al menos-  
la trataría bien,  
me miraría en sus ojos,  
¡la cuidaría tanto!  
La tendría hecha un primor  
como ahora -a falta de pan-  
tengo a mi bicicleta<sup>7</sup>.

En esta misma línea, también escribió «Epigrama machista, con perdón», que consta de tres serventesios con los que se burla de una mujer que lo rechaza sometiéndolo «a una sola consigna feminista:/ la lógica del dedo corazón». Por otra parte, Luis Alberto de Cuenca ha escrito «Political incorrectness» (*La vida en llamas*, 2006), un poema perlocutivo en el que polemiza sobre distintos conflictos ideológicos, desde la función de Occidente hasta los fundamentos del feminismo:

Sé buena, dime cosas incorrectas  
desde el punto de vista político.  
[...]  
Dime cosas que lleven a la hoguera  
directamente, dime atrocidades  
[...] O dime  
cosas terribles como que me quieres  
a pesar de que no soy de tu sexo,  
[...]<sup>8</sup>.

Este poema ofrece, en cambio, una perspectiva más crítica que el de Javier Egea. De Cuenca, que incluso afirma en el texto que el multiculturalismo esconde «[...] un nuevo fascismo/ solo que más hortera», ironiza sobre la guerra de sexos que plantea el feminismo, de ahí que solicite, de manera políticamente incorrecta, que la chica lo ame aun siendo del sexo contrario. El poema ha gozado de una amplia difusión. De

<sup>6</sup> Egea titula otros poemas irónicos con las ideologías con la misma fórmula. A este respecto, léanse «A los comunistas listos, a los tontos no» o «Epigrama para cabrear al Comité Central».

<sup>7</sup> EGEEA, J., *Poesía completa (Volumen II). Obra dispersa e inédita*, Madrid, Bartleby, 2012, p. 338.

<sup>8</sup> CUENCA, L. A. de, *La vida en llamas*, Madrid, Visor, 2006.

hecho, el cantante Loquillo, conocido por su actitud políticamente incorrecta, lo ha versionado en el disco *Su nombre era el de todas las mujeres*.

Si bien los textos anteriores evidencian la actualidad del debate en torno al feminismo, conviene atender a autoras como Miriam Reyes, Erika Martínez, Elena Medel o Martha Asunción Alonso<sup>9</sup> para comprender la difusión de esta ideología en la lírica española contemporánea. La primera, por ejemplo, ha publicado el libro *Haz lo que te digo*. En él se contrarresta la fuerza del imperativo patriarcal, al que se le opone el carácter combativo de las mujeres. La defensa del intercambio de roles conlleva que Miriam Reyes componga poemas en los que incluso se invierten las funciones sexuales; esto es, la mujer es la que penetra al hombre: «[...] lo que quiero es penetrarte/ taladrar la piedra de tu cuerpo/ y este sexo cóncavo de mujer/ se vuelve inútil para mi deseo/ [...] / y no me detengo hasta que soy tú/ y tu sexo es el mío hasta que soy yo/ quien está dentro»<sup>10</sup>.

Uno de los poemas más representativos de la defensa de la importancia de la mujer en el mundo literario y académico es «La institución» (*Chocar con algo*, 2017), de Erika Martínez. De hecho, es imprescindible citarlo en estas páginas porque, además, vindica a una de las escritoras de la Generación del 27, a la vez que censura la parcialidad institucional:

El fantasma de Carmen Conde se esnifa la raya de la excepción en el sótano de la Real Academia.

Hay rigor en los bancos polvorientos y creyentes que hacen cola al puchero del respeto a la palabra. ¿No cultivan las sectas cierto fervor profiláctico?

Dos esfinges con ciento veinte de pecho formulan su enigma de puertas para afuera [...]»<sup>11</sup>.

Carmen Conde fue la primera académica de número de la RAE<sup>12</sup>. La poeta leyó su discurso de ingreso el 28 de enero de 1979. En él quiso homenajear a las escritoras que habían sufrido el silenciamiento. En este poema Martínez retoma un debate

<sup>9</sup> En lo que concierne a la defensa del feminismo, su poema «Lana» (*Skinny Cap*, 2014) constituye uno de los textos más interesantes de la poesía actual, debido, sobre todo, a la recontextualización de la tradición literaria. En él recurre al motivo de la Creación del Génesis, a la mitología grecolatina y a la cultura popular contemporánea (concretamente, al *urban knitting* o *yarn bombing*) para ejercer una defensa de la escritura de mujeres (Baños Saldaña, 2019).

<sup>10</sup> REYES, M., *Haz lo que te digo*, Madrid, Bartleby, 2015, p. 11.

<sup>11</sup> MARTÍNEZ, E., *Chocar con algo*, Valencia, Pre-Textos, 2017, p. 15.

<sup>12</sup> Este acontecimiento extraliterario ha beneficiado la difusión de su nombre, pero ha ensombrecido de alguna manera su producción literaria hasta el punto de que «merece una (re)lectura sin dogmas ni prejuicios que la rescate del purgatorio de la indiferencia y que la libere del peso institucional que parece reducir todo su valor literario a una circunstancia extraliteraria» (Bagué Quílez, 2018, p. 56).

contemporáneo: el número de mujeres académicas. La autora sugiere que la institución ha estado dominada por un grupo («secta») machista desde sus orígenes, por lo que critica hasta el diseño de las esfinges que hay en el exterior de la Real Academia Española.

Como se observa, la cuestión de la lírica femenina española supone uno de los puntos clave de estudio desde la teoría del canon en la actualidad. De hecho, incluso se ha pasado con frecuencia del ámbito literario al musical para defender la poesía escrita por mujeres. Inés Fonseca, por ejemplo, ha adaptado los poemas de diferentes autoras a la música en su álbum *Trazos* (2017), a saber: Laura Casielles, Cristina Peri Rossi, Mercedes Ridocci, Rosario de Gorostegui, Julia Otxoa, Clara Janés, Chantal Maillard, Menchu Gutiérrez, Ana García Negrete, Maribel Fernández Garrido, Juana Castro, Noni Benegas, Dori Campos, Almudena Guzmán, Gloria Ruiz, Verónica Aranda, María Victoria Atencia y Laura Cancho.

En estas páginas se va a analizar la presencia de las mujeres, por un lado, en los capítulos dedicados a la lírica de la Generación del 27 en los manuales de instituto y, por otro, dicha presencia en las antologías sobre la edad de plata. Se estudiarán, por ende, dos maneras diferentes de canonizar la literatura. Bordieu<sup>13</sup> y Guillory<sup>14</sup> han apuntado la importancia que poseen los institutos para la construcción del canon. Ahora bien, debe tenerse en cuenta que las escuelas no definen el valor estético, sino que lo administran<sup>15</sup>. Por ello, se atenderá también a la clasificación antológica.

La canonicidad se consigue gracias a la continuidad de los análisis teóricos y gracias al apoyo institucional<sup>16</sup>. No obstante, cabe advertir que el canon no constituye una disección infinita de unos modelos literarios, sino que, en ocasiones, existe un carácter dinámico por el que unos textos que formaban parte del canon se sustituyen por otros que habían quedado fuera. Este aspecto, que ya habían preconfigurado Tinianov<sup>17</sup> y Mukarovski<sup>18</sup> al relativizar el concepto de norma, lo aclara Lotman, quien ha caracterizado el mecanismo de la cultura como la memoria no hereditaria

<sup>13</sup> BORDIEU, P. (1979), *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1979.

<sup>14</sup> GUILLORY, J., *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.

<sup>15</sup> POZUELO YVANCOS, J. M., «Teoría del canon», en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 15-143.

<sup>16</sup> KERMODE, F., «El control institucional de la interpretación», en Enric Sullá (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, [1979] 1998, pp. 91-115 y KERMODE, F., *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa, 1985.

<sup>17</sup> TINIANOV, Y., «Sobre la evolución literaria», en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Argentina, Siglo XXI, 1976, pp. 89-103.

<sup>18</sup> MUKAROVSKI, J., «Función, norma y valor estético como hechos sociales», en Jordi Llovet (ed.), *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, pp. 44-122.

de diferentes grupos. Pozuelo Yvancos<sup>19</sup> ha advertido que «toda consideración sobre un esquema canónico lo es en momentos socio-históricos concretos y en contextos determinados». En este sentido, la selección canónica de la Generación del 27 en el primer tercio del siglo XX no se corresponde con la elección de los críticos a principios del siglo XXI.

## 2. LA RECUPERACIÓN DE LAS MUJERES DE LA GENERACIÓN DEL 27

La Generación del 27 se conoce, en general, por las manifestaciones artísticas producidas por hombres. Las mujeres habían aparecido en algunas antologías, pero casi siempre la selección era diferente dependiendo del antólogo; esto es, si bien los nombres masculinos se suelen repetir, los femeninos van alternando, lo cual ha conllevado que se dificultara canonizarlas, pues no había continuidad teórica ni institucional. Sin embargo, la presencia de mujeres en torno a la canonización del grupo del 27 adquiere una gran relevancia a partir del 9 de octubre de 2015, fecha en la que se publica el documental «Las Sinsombrero» en la serie *Imprescindibles* de RTVE. En este documental se reivindica el papel de las mujeres artistas del 27; en concreto, se centra en Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Marga Gil Roësset, Concha Méndez, Maruja Mallo, María Zambrano, Josefina de la Torre y María Teresa León. Este proyecto, dirigido por Tània Balló, ha impulsado el reconocimiento público de estas autoras. Baste citar algunos ejemplos de la prensa española: «Las del 27» (*EL PAÍS*, 2015, Elvira Lindo), «Sin nombre y sin sombrero: las artistas borradas de la Generación del 27» (*El diario*, 2016, Sofía Pérez Mendoza), «Las mujeres de la Generación del 27: ellas, el género neutro» (*El mundo*, 2016, Loreto Sánchez Seoane) o «Las Sinsombrero: una España que olvida a sus mujeres» (*Oculto Lit*, 2018, Juan Domingo Aguilar).

El documental recibe el nombre de «Las Sinsombrero» debido a una anécdota que cuenta Maruja Mallo:

Un día se nos ocurrió a Federico [García Lorca], a Dalí, a Margarita Manso, que era estudianta [sic] de Bellas Artes, y a mí quitarnos el sombrero porque decíamos parece que estamos congestionando las ideas, y atravesando la Puerta del Sol nos apedrearon llamándonos de todo<sup>20</sup>.

No obstante, el término *sinsombrerismo* o *sinsombrerista* ya se utilizó en la prensa de la época para aludir a la moda de quitarse el sombrero como gesto displicente. Desde el punto de vista analítico, cabe advertir que este nombre (*las Sinsombrero*), a pesar de su enorme difusión, constituye una exclusión injustificada. Dicho de otra manera, si bajo el rótulo de *las Sinsombrero* se persigue acabar con el silenciamiento de

<sup>19</sup> POZUELO YVANCOS, J. M., ob. cit., p. 82.

<sup>20</sup> EN BALLÓ, T., *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Barcelona, Espasa, 2017. p. 17.

las mujeres en la Generación del 27, carece de rigor atribuirles un nombre que silencia a los hombres como partícipes de esa historia. Los protagonistas, según relata Mallo, fueron García Lorca, Dalí, Manso y ella misma. En consecuencia, el rótulo femenino los aparta de dicha anécdota. Se ha priorizado la referencia al sombrero como icono cuasi *pop* para el desarrollo comercial del proyecto transmedia a la rigurosidad teórica. Lo que en un principio se propone desde una perspectiva integradora deviene en una doble exclusión: la que se denuncia que ha consolidado el canon (de hombres a mujeres) y la de la nueva propuesta (de mujeres hacia hombres). La crítica literaria, sin desmerecer el proyecto, ha de buscar un término más preciso para dicho referente; de lo contrario, se estaría contribuyendo a sustituir las definiciones por las «marcas»<sup>21</sup>. La cuestión del marbete escogido, que a simple vista parece irrelevante, produce confusiones históricas. Así, Paco Damas, cantautor que musicaliza a las mujeres del 27, dijo en una entrevista<sup>22</sup> para *Hora cultural* (RTVE, 2017) al ser preguntado sobre por qué se llamaban *Sinsombrero* lo siguiente:

En la Puerta del Sol se quitaron el sombrero y fueron abucheadas. Cuando todo el mundo en esa época llevaba sombrero, ellas lo que reclamaban quitándose el sombrero era la visibilidad que no se les estaba dando en ese momento. Hemos de recordar que todas ellas fueron grandes artistas, mujeres muy valientes, muy modernas, muy novedosas, y que había poetas, había pintoras, había escultoras. Lo que yo he hecho ha sido rescatarlas [...] y grabarlas en un disco para, por fin, hacerlas visibles.

Este es un ejemplo de cómo la ideología desvirtúa la historia. Deben señalarse dos aspectos: 1) el cantautor se dirige en femenino a un hecho que lo protagonizaron hombres y mujeres, y 2) no todo el mundo en la época llevaba sombrero, sino que vestían con él las clases media-alta y alta. Asimismo, el gesto de quitarse el sombrero no se relacionó directamente con la lucha por la visibilidad de la mujer, sino que consistía en un elogio a la apertura de ideas, a la libertad de pensamiento. De hecho, cuando llegó la dictadura, no llevar sombrero llegó incluso a simbolizar que se apoyaban los planteamientos de la izquierda.

---

<sup>21</sup> La palabra *marca* se emplea para destacar el éxito del proyecto. En su página web (<<https://www.lassinombrero.com/impacto-press-kit>>) se lee lo siguiente: «Sobrepasando la mera definición, Las Sinsombrero se ha consolidado como marca. Sin lugar a dudas, ya, ellas son y serán para siempre Las Sinsombrero».

<sup>22</sup> La entrevista se puede consultar en <[https://www.youtube.com/watch?v=XU4sH08u9\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=XU4sH08u9_0)>. Paco Damas compuso el disco *Paco damas canta a las sin sombrero*. En él musicaliza textos de María Zambrano, Rosa Chacel, María Teresa León, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Carmen Conde, Josefina de la Torre y Ángela Figuera. Para ello, cuenta con la colaboración de reputadas cantantes del panorama español. La última canción, en la que participan todas las artistas invitadas, la compone el propio autor y versa sobre el maltrato machista. Se titula «016 ¿Quién eres tú?». Con el fin de dar cuenta de la relevancia del proyecto en el ámbito nacional, conviene dar los nombres de las artistas invitadas: Rozalén, Pilar Jurado, Cristina del Valle, Roko, Carmen París, Amparo Sánchez, Clara Montes, Marina Heredia, Argentina, Carmen Linares y La Shica.

El proyecto *Las Sinsombrero* se encuadra dentro de la producción *transmedia*, debido a que no solo se ha encargado de elaborar un documental, sino que ha atendido a otros aspectos, a saber: 1) creación de un *webdoc*; es decir, se ha convertido el documental en un documental interactivo; 2) mantenimiento de un *storytelling*, que consiste en difundir información sobre las mujeres del siglo xx a través de las redes sociales; 3) elaboración de un proyecto educativo con el apoyo del Ministerio de Educación, que ha habilitado un espacio para las Sinsombrero en la web «leer.es»; 4) publicación del libro *Las Sinsombrero. Sin ellas la historia no está completa* (2016) de Tània Balló. Este ha alcanzado su octava edición en agosto de 2018; 5) creación de una instalación expositiva, y 6) apertura de un *wikiproyecto* que se traducirá a diferentes idiomas. Recientemente, ha visto la luz otro documental titulado «Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables», en el que, reunidas por el hecho de que permanecieron en España tras la Guerra Civil, se otorga relevancia a artistas como Elena Fortún, Delhy Tejero, Ángeles Santos, Lucía Sánchez Saornil, Margarita Manso, Carmen Conde y Consuelo Berges. Queda pendiente un tercer volumen que versará sobre el exilio. En él se incluirían nombres como Norah Borges, Luisa Carnés, Carlota O'Neill o Magda Donato.

## 2.1. LA PRESENCIA DE LAS POETAS DEL 27 EN LOS MANUALES DE INSTITUTO

En este apartado se pretende comprobar de qué manera ha afectado el auge del feminismo, en general, y de los intentos de rescatar del olvido a las escritoras del 27, en particular, en la enseñanza. Concretamente, se han analizado manuales de 4.º de ESO y, sobre todo, de 2.º de Bachillerato, pues en estos cursos se atiende a la transmisión de los principales rasgos de la poesía del siglo xx.

Se han examinado un total de 17 libros de texto. Para comprobar la diferencia entre el tratamiento de los hombres y el de las mujeres en la Generación del 27, véase la siguiente tabla, en la que se indica cuántas veces se ha citado a cada autor:

AUTOR	VECES CITADO	G E N E R A C I Ó N  D E L  2 7	AUTOR	VECES CITADO
Pedro Salinas	17		Juan Larrea	3
Jorge Guillén	17		José Bergamín	2
Dámaso Alonso	17		Pedro Garfias	2
Gerardo Diego	17		Juan Chabás	2
F. García Lorca	17		Mª Teresa León	2
Rafael Alberti	17		Concha Méndez	2
V. Aleixandre	17		E.de Champourcín	2
Luis Cernuda	17		Rosa Chacel	1
Emilio Prados	13		M. Zambrano	1
M. Altolaguirre	13		J. de la Torre	1
M. Hernández	5		E. M. Vivaldi	1
J.J. Domenchina	3		Antonio Espina	1

Tabla 1. Autores / Veces citados (elaboración propia)

Asimismo, la tabla siguiente muestra, a la vez, la progresión cronológica, los responsables de edición y la manera en que se cita a los poetas (principales / otros):

<b>AÑO</b>	<b>EDITORIAL Y AUTORES</b>	<b>POETAS CITADOS</b>	<b>OTROS</b>
1987 [COU]	<u>Alhambra</u> - J. J. Amate - J. L. García Barrientos - E. Rull - S. Sanz Villanueva - M. C. Servén	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Juan J. Domenchina, Manuel Altolaguirre	X
1996	<u>Octaedro</u> - M. Cerezo Arriaza - M. Díaz Castillo	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Dámaso Alonso	X
2003	<u>Anava</u> - Fernando Lázaro Carreter	Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda	Miguel Hernández, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados
2003	<u>ECIR</u> - José M. Bernardo - Amparo Casado - Elena Escribano - Luis Floristán - Teresa García - Ángel López - Ricardo Morant - Nieves Oliag - Emilio Tadeo	Rafael Alberti, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Gerardo Diego, José Bergamín	X
2003	<u>Bruño</u> - Natalia Bernabeu Morón - Olga González Hernández - Carmen Nicolás Vicioso	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados	X
2003	<u>Oxford</u> - Carlos Arroyo - Perla Berlato - Mabel Mendoza - Antonio Quilis	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso	María Teresa León Juan Larrea, Pedro Garfias, Juan J. Domenchina, Juan Chabás
2003	<u>Eldevives</u> - Pilar García Madrazo - Carmen Moragón Gardón - José Manuel García Lamas	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso	Miguel Hernández
2005 [4.º]	<u>Octaedro</u> - José Calero Heras - José Quiñero Hernández	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	Miguel Hernández
2006	<u>McGraw-Hill</u> - José Luis Villaplana - Albert Mayal - Rosa María Ferré	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Gerardo Diego	Emilio Prados, Manuel Altolaguirre

2006	<u>Vicens Vives</u> - E. Cabrera Navarro - M <sup>a</sup> . D. Rodríguez María - R. Rodríguez María - J. E. Santos Moreno - M <sup>a</sup> . P. Soler Fierrez	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	X
2009	<u>Editex</u> - José María Echazarreta - Ángel Luis García	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda	X
2009	<u>Anaya</u> - Salvador Gutiérrez - Joaquín Serrano - Jesús Hernández	Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	X
2011	<u>SM</u> - José Manuel Blecua - Pilar Navarro - Teresa R. Ramallo - Ricardo Boyano - José Manuel Viguera - Santiago Fabregat	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	X
2011 [4.º]	<u>Oxford</u> - M <sup>a</sup> Teresa Bouza Álvarez - José Manuel González Bernal - José Luis Pérez Fuente - Alicia Romeu Rodríguez	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Dámaso Alonso	X
2016 [4.º]	<u>Santillana</u> - Rosario Calderón Soto - Paula Rojo Cabrera	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Miguel Hernández	X
2016	<u>Sansy ediciones</u> - Berta Fabra Minguet - Vanessa Pérez Muñoz - Agustín Pérez Leal - Juan Ramón Torregrosa - Amparo Ricós Vidal - Francisca Sánchez Pinilla	Pedro Salinas, Jorge Guillén, José Bergamín, Juan Larrea, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, <b>Concha Méndez</b> , Dámaso Alonso, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Ernestina de Champourcín, Manuel Altolaguirre	Miguel Hernández, <b>Elena Martín Vivaldi</b>
2016	<u>McGraw-Hill</u> - Esperanza Mateos Donaire - Laura Espí Jimeno - Beatriz González Gallego - Juan Carlos Pantoja Rivero - Mercedes del Río Luelmo - Emilio Sales Dasí	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso	Juan Chabás, Juan J. Domenchina, Juan Larrea, Pedro Garfias, <b>Concha Méndez</b> , Ernestina de Champourcín, Antonio Espina, <b>Rosa Chacel, María Zambrano, Josefina de la Torre, María Teresa León</b>

Tabla 2. Información completa de los manuales analizados (elaboración propia)

La tabla 1 refleja que se cita mucho más a los hombres que a las mujeres. A Miguel Hernández se alude menos que al resto de los principales debido a que algunos manuales lo incluyen en otro apartado denominado «Generación del 36». Otros poetas como Prados o Altolaguirre, aun siendo menos conocidos, también aparecen en numerosas ocasiones. Tal vez se deba a la importancia que tuvieron para el desarrollo de la revista *Litoral*. Los poetas secundarios o más ajenos al grupo del 27 llegan incluso a citarse las mismas veces que algunas de las autoras principales de la época. Esta situación se explica a causa de que la aparición de la lírica femenina del 27 ha comenzado a desarrollarse, sobre todo, a partir de 2015.

Con anterioridad a esta fecha, no se suelen incluir las mujeres poetas. No solo es en la teoría donde se las omite, sino también en los elementos paratextuales. Así sucede, por ejemplo, en el manual de Octaedro de 2003, pues incluye una foto de la Generación del 27 en la que solo aparecen hombres. Otros, como ECIR 2003 y, posteriormente, Sansy 2016, sí las introducen en las imágenes, aunque en el caso de ECIR no se habla de ellas en la teoría.

Como se observa, solo se suele aludir a las mujeres poetas después de 2016. Como excepciones, cabe destacar McGraw-Hill 2006 y Oxford 2003, donde se nombra a María Teresa León como una autora cercana al 27. No obstante, al final del apartado, el manual incluye un ejercicio en el que se debe leer un breve texto sobre mujeres artistas. En él están los nombres de María Blanchard, Ángeles Santos, Remedios Varo o Ana María Gómez González (Maruja Mallo). Por otra parte, en McGraw-Hill 2006 se cita a Rosa Chacel pero en calidad de novelista, lo cual no ha de extrañar, pues su obra lírica comienza a mediados de los años 30.

En consecuencia, la tabla 2 evidencia que las mujeres del 27 entran en los manuales de instituto en 2016, tras la publicación del documental *Las Sinsombrero*. El manual de Sansy en 2016 presenta a dos autoras (Méndez y Champourcín) entre el elenco principal del 27. Asimismo, se advierte que dicho documental ha condicionado la selección de autores en este periodo literario, pues, cuando se introducen los principales nombres, se lee: «Nómina incompleta del 27». Los editores también realizan dos referencias que conviene destacar. Por un lado, se dedica una página entera a Concha Méndez. Por otro, se trata la evolución del 27 de manera *paritaria*, ya que se junta a Miguel Hernández con Elena Martín Vivaldi. Además del documental, puede haber influido en esta selección la labor de la coordinadora de la sección de literatura. Francisca Sánchez Pinilla (Universidad de Valencia) ha centrado su investigación en la producción femenina del primer tercio del xx. Antes de participar en la edición de este manual, ha publicado, entre otros, los siguientes artículos: «El regreso de las hadas o el primer sueño de María Teresa León» (2008), «Modernidad y vanguardia. Nuestras

escritoras infantiles» (2011), «Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)» (2012) o «Maestras y escritoras en el primer tercio del siglo xx» (2013).

El libro de texto de McGraw-Hill de 2016, en cambio, presenta en negrita la versión clásica del canon del 27. Ahora bien, en un apartado dedicado a otros autores ya aparecen Concha Méndez y Ernestina de Champourcín. Lo más llamativo es que en un ejercicio de la misma página (pág. 235) se manda la siguiente tarea:

La generación del 27 también contó con autoras de gran talento, como Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, María Zambrano, Concha Méndez, Josefina de la Torre, María Teresa León... Muchas de estas mujeres, aunque dejaron sobrada muestra de su talento, han quedado en el anonimato durante años. Recoge información sobre ellas y redacta un escrito con los datos más relevantes. Puedes encontrar un valioso testimonio de ellas en el proyecto transmedia «Las Sinsombrero», en la página de RTVE: [www.rtve.es](http://www.rtve.es)

De esta manera, se completa la visión panorámica de la Generación del 27, al mismo tiempo que se fomenta el uso de las TIC ('tecnologías de la información y la comunicación').

En definitiva, el documental de Tània Balló ha determinado el modo en que los institutos reproducen el canon. Se ha conseguido demostrar que este ha cambiado la enseñanza de la Generación del 27. Tanto es así que los propios manuales se refieren al proyecto transmedia de *Las Sinsombrero* para que los alumnos obtengan información sobre una serie de escritoras prácticamente desconocidas en la enseñanza hasta 2015.

## 2.2. LAS ANTOLOGÍAS DE LA GENERACIÓN DEL 27

Todo estudio de antologías sobre la Generación del 27 requiere que se comience por las dos de Gerardo Diego, quien no persiguió dicho objetivo, sino que intentó, en primer lugar, ofrecer una visión general sobre la lírica de 1915 hasta 1931. Posteriormente, a petición de la editorial, amplió la selección y recogió a autores de finales del XIX hasta 1934.

La primera antología, fechada en 1932 y titulada *Poesía española. Antología (1915-1931)*, ofrece la poesía de diecisiete autores, de los cuales ninguno es una mujer. Gerardo Diego, que reconoce que toda selección antológica contiene un carácter parcial, escogió a los siguientes poetas: Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Además, en el inicio justificó la ausencia de Basterrea y de Bacarisse, por lo que en ningún momento se menciona a alguna escritora de la época. Esta antología recibió variadas críticas.

Juan de Onís, por ejemplo, firmó en 1932 un artículo titulado «Antología de los poetas mediocres, por Gerardo Diego». Desde una perspectiva distinta, hubo quienes se quejaron de que Diego solo había incluido a sus amigos, mientras que otros han destacado que no metió a ninguna mujer. Concha Méndez, que en el documental de *Las Sinsombrero* critica al cántabro, afirma que ella se lo reprochó y que, incluso, le manifestó que ellas tenían los mismos derechos con la famosa frase que dice: *debajo de la falda, llevo un pantalón*.

La antología de 1934 (*Poesía española. Antología [Contemporáneos]*) cuenta con todos los poetas citados en la anterior, a excepción de Emilio Prados, quien solicitó no aparecer, y Juan Ramón Jiménez, que solo permitió que se incluyera su nombre. Así, se recogieron nuevos poetas: Rubén Darío, Ramón del Valle Inclán, Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina, Enrique de Mesa, Tomás Morales, José del Río Sáinz, «Alonso Quesada», Mauricio Bacarisse, Antonio Espina, Juan José Domenchina, León Felipe, Ramón de Basterra, Ernestina de Champourcín y Josefina de la Torre. Como se puede observar, solo se incluyen dos mujeres. De hecho, Juan Ramón Jiménez en 1934 protestó porque en la primera antología no salieron Domenchina, Espina, Basterra y Champourcín. Tanto es así que, en el prólogo de 1955 a una nueva edición, Gerardo Diego explicó que Jiménez le había manifestado su deseo de que incluyera a estos cuatro poetas. En definitiva, de las dos mujeres seleccionadas, una probablemente se deba a la voluntad de Juan Ramón Jiménez. Carmen Conde, en 1962, criticó la ausencia de escritoras:

Hace más de 30 años que un gran poeta nuestro publicó la Antología que a su entender expresaba mejor la entonces joven lírica española. Y solo pudo permitirse el *lujo* de incluir en ella dos (creo no recordar mal) nombres femeninos. Si bien eso no significaría cosa decisiva en un país en el cual la obra de mujer corre riesgos mayores que la de varón, la verdad es que ahora ya no podría hacerlo pues nuestra nómina poética femenina rebasa tan exíguo número. Lo cual no obsta para que, recentísimamente, haya aparecido un epítome de literatura destinado a futuros bachilleres, *manco*<sup>23</sup>.

En estas páginas se observará cuántas mujeres aparecen en seis antologías diferentes sobre la Generación del 27; estas van desde 1965 hasta 2010. La primera es *Antología del grupo poético de 1927* (1965) de Vicente Gaos, quien, como Ángel González, rechaza el marbete de *generación*. En su antología Gaos no presta atención a los textos de mujeres, sino que ofrece a los autores canónicos del 27 y a otros secundarios como Domenchina, Prados y Altolaguirre.

Lo mismo sucede en *La generación poética del 27* (1974) de Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas. Esta selección posee la particularidad de, además de ofrecer a

<sup>23</sup> CONDE, C., «La poesía femenina española actual», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 37 (1972), p. 23.

los autores principales (Salinas, Guillén, García Lorca, Alberti, Prados, Altolaguirre, Aleixandre, Cernuda, Alonso y Diego), incluir un apéndice en el que se registran Villalón, Felipe, Moreno Villa, Bastera, Espina, del Valle, Bacarisse, Domenchina, Garfias, Larrea, de Torre e Hinojosa.

La *Antología de los poetas del 27* (1982), de José Luis Cano, continúa la consolidación del canon masculino. Este crítico, en la «Nota sobre la selección», explica que se basa en la antología de 1932 de Gerardo Diego; esto es, parte de la selección que no incluía a ninguna autora. Su agrupación recoge a todos los que incluyó Gaos (a Domenchina no), cuya antología reconoce haber leído, y añade los nombres de Fernando Villalón y José María Hinojosa. Cabe destacar, por otra parte, que este último no aparecía en la antología de Gerardo Diego; sin embargo, Cano considera necesario presentarlo porque conforma el grupo de poetas malagueños junto con Prados y Altolaguirre.

En esta misma línea, se publica la edición de Castalia Didáctica de la *Antología poética de la Generación del 27* (1990), de Arturo Ramoneda. Las mujeres se excluyen hasta de las referencias secundarias. Los autores más citados normalmente aparecen antologados. Asimismo, en la introducción se cita a Villalón, a Hinojosa y a Larrea, además de a algunos con «afinidades esporádicas» como Bergamín, Moreno Villa y Miguel Hernández.

Con la entrada del nuevo milenio, aparecen referencias a la literatura femenina en las antologías. Así, en la *Antología poética de la Generación del 27* (2007) de Díez de Revenga la portada incluye una foto en la se mezclan hombres y mujeres. En lo que a los nombres antologados respecta, se presta atención a algunas mujeres escritoras, pero aún perdura una tradición masculina, a saber: Salinas, Guillén, Larrea, Rafael Laffón, Gerardo Diego, Aleixandre, Domenchina, García Lorca, Concha Méndez, Alonso, Prados, Juan Chabás, Garfias, Cernuda, Alberti, Hinojosa, Altolaguirre y Champourcín. En total, hay dos mujeres entre los dieciocho antologados.

Dado este clima de ausencia generalizada de las poetas del 27, Pepa Merlo decidió realizar una antología exclusivamente formada por mujeres que publicaron alrededor de esta fecha: *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27* (2010). En ella expresa su intención de acabar con el silenciamiento de estas escritoras. La selección que lleva a cabo incluye a Casilda de Antón del Olmet, Gloria de la Prada, Pilar de Valderrama, Lucía Sánchez Saornil, Rosa Chacel, Concha Méndez, María Luisa Muñoz de Buendía, Cristina de Arteaga, María Cegarra, Elisabeth Mulder, Ernestina de Champourcín, María Teresa Roca de Togores, Carmen Conde, Josefina de la Torre, Marina Romero, Josefina Romo Arregui, Dolores Catarineu, Josefina Bolinaga, Esther López Valencia y Margarita Ferreras.

Así las cosas, la Generación del 27, transcurridos casi cien años, sigue siendo un enigma teórico. Las últimas investigaciones demuestran que existe un corpus poético hasta ahora poco estudiado y que, por tanto, conviene revisar los laberintos histórico-literarios hasta hallar la salida correcta. Si bien es cierto que la producción lírica masculina del 27 se erige en uno de los pilares de la literatura española, también se evidencia como un problema real examinar la poesía femenina con la intención de recontextualizarla en el canon.

### 3. CONCLUSIÓN

Este primer acercamiento evidencia que existen datos suficientes y, sobre todo, interesantes para continuar observando la evolución de la clasificación canónica de la Generación del 27. El valor estético se impondrá sobre el valor ideológico y se podrá comprobar qué autores -sean hombres o mujeres- conservan su interés. En todo caso, se advierte, por ahora, que el canon no constituye una forma estable, sino que va modificándose con el paso del tiempo, de ahí que ya se incluyan mujeres entre los máximos exponentes de este grupo.

En estas páginas se ha dado cuenta de la importancia que ha desempeñado el proyecto transmedia de Balló. El carácter divulgativo del documental ha permitido que estas artistas lleguen a un público que no tiene la costumbre de acudir a las antologías. El trabajo *Las Sinsombrero* ha supuesto una verdadera revolución en el estudio del primer tercio del siglo xx, pues no solo lleva a cabo un catálogo de nombres más o menos olvidados, sino que pone de manifiesto una tarea pendiente: ampliar el campo textual de los artistas que protagonizaron el 27 para volver a configurar su canonización. El marbete *las Sinsombrero* se ha diseñado con gran inteligencia como una estrategia comercial que ha ayudado a catapultar la difusión del proyecto. Incluso se pretende que se utilice como recurso electrónico en las clases de literatura, en las que, por otra parte, no abundan este tipo de actividades. Este aspecto no ha de ser olvidado por los estudios literarios, ya que aceptar acríticamente el término supone sustituir la teoría por el *marketing*. Por otro parte, el empeño de algunos críticos que han visto la necesidad de rescatar a esta sección olvidada en torno al grupo del 27 ha logrado introducirla en el circuito académico y en los eventos culturales. En definitiva, dos labores que funcionaban por separado (la divulgativa del proyecto transmedia y la académica de las antologías) han acabado por unir fuerzas para presentar una nueva visión sobre nuestra historia literaria. Podría decirse que se ha abierto un asunto que ya parecía zanjado. Aún queda mucho trabajo por hacer.

BIBLIOGRAFÍA

- BAGUÉ QUÍLEZ, L., «Emblemas de la modernidad en la primera poesía de Carmen Conde (1929-1939)», en Luis Bagué Quílez, *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, Madrid, Visor, 2018, pp. 43-58.
- BALLÓ, T., *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Barcelona, Espasa, 2017.
- BAÑOS SALDAÑA, J. A., *Desautomatización y posmodernidad en la poesía española contemporánea: la tradición grecolatina y la Biblia*, Córdoba, UcoPress, 2019.
- BENEGAS, N. y MUNÁRRIZ, J., «Introducción» y «Estudio preliminar», en N. Benegas y J. Munárriz (eds.), *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, 2006, pp. 7-85.
- BORDIEU, P., *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1979.
- CONDE, C., *Poesía femenina española viviente*, Castilla, Arquero, 1954.
- \_\_\_\_\_, «La poesía femenina española actual», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n.º 37 (1972), pp. 23-25.
- CUENCA, L. A. de, *La vida en llamas*, Madrid, Visor, 2006.
- DIEGO, G., *Poesía española [antologías]*, Madrid, Cátedra, 2007.
- EGEA, J., *Poesía completa (Volumen II). Obra dispersa e inédita*, Madrid, Bartleby, 2012.
- GARCÍA SÁNCHEZ, J., «Entrevista», en *El cultural*, 2015. Disponible en <http://www.elcultural.com/revista/letras/Chus-Visor-Dicen-que-los-novelistas-son-vanidosos-pero-hay-cada-poeta/36667> [Fecha de consulta: 28 de mayo de 2018].
- GUILLORY, J., *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- UGALDE, S. K., «Estudio preliminar», en Sharon Keefe Ugalde (ed.), *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión, 2007, pp. 9-109.
- KERMODE, F., «El control institucional de la interpretación», en Enric Sullá (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, [1979] 1998, pp. 91-115.
- \_\_\_\_\_, *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa, 1985.
- LÓPEZ VILAR, M., «Un (tras)lúcido silencio: causas y orígenes de una desaparición», en Marta López Vilar (ed.), *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*, Madrid, Bartleby, 2016.
- MARTÍNEZ, E., *Chocar con algo*, Valencia, Pre-Textos, 2017.
- MUKAROVSKI, J., «Función, norma y valor estético como hechos sociales», en Jordi Jovet (ed.), *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, 44-122.
- POZUELO YVANCOS, J. M., «Teoría del canon», en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 15-143.
- REYES, M., *Haz lo que te digo*, Madrid, Bartleby, 2015.
- TINIYANOV, Y., «Sobre la evolución literaria», en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Argentina, Siglo XXI, 1976, pp. 89-103.