

CASILDA DE ANTÓN DEL OLMET: MADRE, MUERTE Y DESIDENTIDAD

Casilda de Antón del Olmet: mother, death and desidentity

María Victoria Galloso Camacho

vgaloso@uhu.es

Universidad de Huelva - España

Recibido: 21-11-2022

Aceptado: 29-05-2023

Resumen

Las poetas españolas del siglo XX deben ser rescatadas del olvido al que por acción u omisión las ha sometido la crítica. Esta propuesta se presenta con el objetivo de seguir conociendo las construcciones, las dimensiones y los límites del tropo poético maternal de Casilda de Antón del Olmet y López de Haro, en su poema “Maternidad”, de sus *Cien sonetos*. Este sencillo texto merece un análisis sociolingüístico, habida cuenta de que forman parte del patrimonio de la historia y la lírica española. Presenta un abordaje de la categoría de “desidentidad de la mujer”, como una comprensión de la identidad a partir de los sistemas de herencias sociales, los elementos que lo constituyen y la memoria histórica.

Palabras clave: poetas, precursoras, desidentidad femenina, maternidad.

Abstract

The Spanish female poets of the twentieth century must be rescued from oblivion to which criticism has subjected them by action or omission. This proposal is presented to continue to know the constructions, dimensions, and limits of the maternal poetic trope of Casilda de Antón del Olmet and López de Haro, in their poem “Maternidad”, from their *Cien sonetos*. This simple text deserves a sociolinguistic analysis, given that they are part of the heritage of Spanish history and poetry. It presents an approach to the category of “disidentity of women”, like compression of identity from the systems of social inheritance, the elements that constitute it, and the historical memory.

Keywords: poets, precursors, feminine disidentity, maternity.

1. Introducción¹

Históricamente, el ejercicio de escribir y poder dedicarse profesionalmente a la escritura ha sido muy cuestionado a lo largo de la historia si de una mujer se trataba, tanto es así que en su caso no se concebía como una mera profesión, sino como un derecho al que solo tenían acceso los hombres.

A pesar de la misoginia que imperó durante tantos siglos en España, nadie puede cuestionar que la mujer ha tenido una función esencial para la literatura, bien como motivo poético de las composiciones de poetas de todos los tiempos, bien como literata. No obstante, esa función ha sufrido altibajos a lo largo de toda la historia, experimentando un gran cambio a partir de finales del siglo XX y durante el siglo XXI. Esto se debió, en gran medida, a una serie de transformaciones de índole social, económica e ideológica que posibilitaron la entrada masiva de la mujer en el ámbito literario. El hecho de una mayor presencia de autoras femeninas en nuestra literatura no ha impedido que su relevancia en los libros de texto siga siendo más bien insuficiente y su presencia en las unidades didácticas muy reducida.

La realización del presente trabajo nace de una investigación convertida en un artículo de investigación en vías de publicación con características y objetivos similares a este trabajo. Dicho artículo aborda, de una forma resumida, los principales rasgos que caracterizan el corpus literario de dos poetas nicaragüenses de principios del siglo XX: Carmen Sobalvarro y Aura Rostand. Un recorrido por la Nicaragua de la época nos ha permitido ahondar en la vida y obra de dos insignes creadoras que han sido aparentemente olvidadas por la crítica literaria del país.

En este contexto, surge la idea de enfocar nuestra investigación hacia una poeta española del siglo XX para, igualmente, recatarla del olvido al que la había sometido la crítica. En concreto, se trata del estudio de una poeta andaluza del siglo XX: Casilda de Antón del Olmet, nacida a partir de la segunda mitad del siglo XIX, pero cuyo éxito no llegaría hasta la entrada del nuevo siglo, periodo literario en el que se sitúa nuestro trabajo.

Trataremos de exponer una aproximación general a la identidad lingüística y literaria de nuestra poeta, encuadrada en el marco temporal que abarca el siglo XX. Cabe destacar que la elección de esta fecha no es en absoluto aleatoria. Todo lo contrario. En primer lugar, responde a un criterio personal que, debido a razones formales y estilísticas, se inclina por el tratamiento y estudio de este periodo. En segundo lugar, esta época dio a conocer importantes movimientos literarios y grandes autores para nuestra literatura, marginando la poesía de las mujeres de aquel tiempo.

Partiendo de esta premisa, consideramos que el primer objetivo que ha de alcanzar este trabajo es el estudio del lenguaje poético de esta poeta desde la lengua y la lingüística, puesto que sus trabajos

¹ Quiero dedicar este trabajo a las mujeres que son capaces de mantener sus identidades de mujer y madre por separado. También a las que trabajamos por conseguirlo. Y quiero expresar mi repulsa a aquel compañero que un día fue capaz de decirme: “Tú dedícate a parir”. Nunca se lo debí consentir, pero no conocía armas con las que poder defenderme. Hoy soy una feliz madre que lucha por ser también una feliz mujer.

amplían el contenido retórico de los hombres. Por consiguiente, el fin de recuperar el corpus literario de una poeta activa de este periodo, apoyándose en algunos apuntes bibliográficos relevantes, puede implicar una nueva concepción de la literatura femenina que otorgue a la mujer el lugar que le corresponde en la historia de las letras castellanas. No olvidemos, en cualquier caso, que la mujer poeta, consciente de la realidad que le había tocado vivir por el simple hecho de haber nacido mujer, se sirvió del poder de la palabra para plasmar sus sentimientos, emociones, sueños, ideales, en composiciones poéticas que han llegado a nuestros días.

Así pues, este primer objetivo resulta esencial para entender y lograr alcanzar el segundo de los objetivos planteados en el trabajo: analizar las construcciones, las dimensiones y los límites de la imagen poética maternal de Casilda de Antón del Olmet y López de Haro, en su poema “Maternidad”, de sus *Cien sonetos*. Como ya indicábamos en el resumen, insistimos en que esta poeta, como tantas otras, plasma en su poesía su sentimiento de opresión solo por haber nacido mujer, lo que da lugar a que parte de su obra esté escrita en forma de autoreconocimiento y solidaridad. Así, este discreto texto merece un análisis, habida cuenta de que forma parte del patrimonio de la historia y la lírica española.

En la poesía de corte popular cultivada por las mujeres poetas del siglo XX, como Casilda Antón del Olmet, la figura de la madre y su análisis ocupan un lugar fundamental. Nos disponemos a trabajar este poema desde la teoría sobre los modelos de mujer que aparecen en los cuentos de hadas infantiles, que se caracterizan por la sumisión y la dependencia. Asimismo, representa una aproximación a la categoría de “desidentidad de la mujer”, como una comprensión de la identidad a partir de los sistemas de herencias sociales, los elementos que lo constituyen y la memoria histórica.

2. La mujer creadora en la literatura española del siglo XX

¿Poeta o poetisa? En la actualidad, ambas formas son válidas para hacer referencia a la mujer creadora de poesía. De hecho, tal y como afirma Aguado Alonso (2020), la 22.^a Edición del DLE, fechada en 2001, “consigna la voz poeta con la abreviatura *com.* (nombre común en cuanto al género)”. Además, como indica la experta en lenguaje inclusivo, tal determinación sobre el término *poeta* es muy anterior a esta fecha, pues, igualmente afirma que “Antonio de Nebrija en el Diccionario latino-español recoge *poeta* como única forma para varón y hembra”.

No obstante, seguiría planteándose la duda de por qué impera el uso de *poeta* frente a *poetisa*. Lo cierto es que nos encontramos ante una cuestión que genera cierta controversia entre el propio colectivo de escritoras. En un artículo escrito por Ali Abdelazim (2017: 78) se referencian las declaraciones de dos autoras, Rosa Chacel y Ernestina de Champourcín, a este respecto: Chacel dudaba en una entrevista: “pondría a la que subsiste todavía, poeta... poetisa... (nos ha dicho Jorge Guillén que no neguemos jamás el poetisa, que hay que decir poetisa)”. En otra entrevista, ante la

pregunta de si “usted puede definirse como poeta, o poetisa de algo, de algún estilo”, Champourcín contestaba: “No, poeta, nada más.”

La respuesta a esta cuestión es clara y es que el término *poetisa* ha sido dotado de una carga negativa y despectiva desde mucho tiempo atrás de la que cualquier creadora habría querido huir. De ello da testimonio, por ejemplo, un pasaje de Clarín en su obra *Solos* donde manifiesta que “la poetisa fea, cuando no llega a poeta, no suele ser más que una fea que se hace el amor en verso a sí misma”. Igualmente, Zamora (1992: 935) escribió en una de sus publicaciones la triste concepción que había de las mujeres con pretensión de escritoras en Nicaragua: “siempre hubo poetisas y la sola palabra *poetisa* es descalificadora”. Este tipo de consideraciones negativas tan comunes en toda la literatura hispanoamericana provocó el rechazo de las poetas hacia esta denominación.

Con todo lo expuesto, la poeta Belén Galindo afianza una posición cada vez más extendida entre los hablantes y que es precisamente en la que nos situamos sobre este asunto: “me identifico con la definición de ‘persona que escribe poesía’ al igual que con la definición de poetisa ‘mujer que escribe poesía’ porque soy persona y soy mujer”². Una vez más se pone de manifiesto la validez de ambas palabras para aludir a las mujeres escritoras de poesía.

La pérdida de los territorios coloniales, Cuba y Filipinas (el desastre del 1898) sumió a España en una profunda decadencia con graves problemas en todos los ámbitos de la sociedad: crisis económica, atraso de la ciencia, pobreza, desigualdades sociales, revueltas obreras y tensiones políticas que se agudizaron aún más si cabe con la llegada del siglo XX. Este es el marco en el que se inaugura el nuevo siglo, que va a suponer la progresiva transformación de un país inestable y muy atrasado respecto a otros países de Europa. Toda esta situación lo convierte en uno de los periodos más interesantes tanto desde el punto de vista histórico como literario.

Hasta el año 1900, más de la mitad de la población española era analfabeta, una cifra de la que participaban muchísimas más mujeres que hombres. La sociedad educaba a la mujer para desempeñar actividades eminentemente pasivas: esposa, madre y ama de casa. Se consideraba, por tanto, innecesario que recibiesen cualquier tipo de formación académica e intelectual, pues su destino ya estaba escrito desde el momento de su nacimiento. Así, Reyes Cárdenas escribe (2009):

“A partir de la segunda mitad del siglo XIX se reforzó el ideal femenino de la mujer como reina del hogar, identificada con la virgen María, reina de los cielos y madre de Cristo. Esta «angelización» de la mujer le permitió ocupar el trono del hogar a cambio de practicar virtudes como la castidad, la abnegación y la sumisión”.

La actividad femenina de entonces se basaba en recibir y aceptar los mandatos del hombre, por lo que no había en muchas de ellas la predisposición a escribir y a ejercer la libertad de escoger

² Cita tomada de Aguado Alonso, N. (2020). *In Lenguaje Inclusivo*. NAA Comunicación inclusiva. Recuperado de <http://www.nereaaguadoalonso.com/poeta-o-poetisa/> [10/06/2023].

un tema, un género. En definitiva, escribir era un acto de elegir y decidir para el que no habían sido preparadas.

En el ámbito de la literatura, toda mujer que tuviese la más mínima aspiración ilustrada y que anhelase poder dedicarse a la escritura era objeto de burla en las obras de la época. Moreiro (2014: 3) hizo referencia al subtítulo que Quevedo le puso a *La culta latiniparla*, “Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas”. La privación que padecieron consta en la cantidad de textos misóginos que encontramos desde la Edad Media hasta nuestros días.

No obstante, no debemos olvidar que, en este contexto, muy discriminatorio para la mujer humanista, la lírica romántica, es decir, la lírica de segunda mitad del siglo XIX llegó a alcanzar su mejor y máxima expresión gracias a la figura de Rosalía de Castro, convirtiéndose esta en una de las escritoras más relevantes de la literatura española. En el movimiento realista, nos encontramos con la escritora Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), que defendió en sus obras las costumbres españolas y, contemporánea a esta época, aparece Emilia Pardo Bazán, una de las pocas autoras que cultivó el naturalismo en nuestro país y que defendió el derecho de la mujer a la educación en iguales condiciones que el hombre.

La tímida presencia de ciertos nombres femeninos ya en la segunda mitad del siglo XIX, así como tres hitos fundamentales que acontecieron en los primeros años del siglo pasado, propició la incorporación de las mujeres a un espacio del que habían sido privadas hasta entonces. Estos tres hitos son recogidos por Plaza Agudo (2011: 13):

“El acceso a los niveles superiores de educación, la entrada en muchos de los sectores laborales hasta entonces inaccesibles y la consecución del derecho al voto en el año 1931. En consonancia con estos cambios, se produjo una fisura en el ideal tradicional del “ángel del hogar”, imperante hasta ese momento, al tiempo que se abría paso lentamente un modelo de “mujer moderna”, profesional y activa en la esfera pública”.

A partir de ese momento, las poetisas comienzan a involucrarse en la vida literaria de la época. Muchas se adscriben a los movimientos literarios que se empiezan a conocer ya en el nuevo siglo, siendo algunas de ellas una más entre sus compañeros de generación. Las poetisas de la generación del 98 defendieron el feminismo y apostaron por alcanzar una sociedad igualitaria donde hombres y mujeres contaran con los mismos derechos. Formaron parte de esta generación tan importantes nombres como Emilia Pardo Bazán, Faustina Sáez de Melgar, Concha Espina o María de la O Lejárraga García. Resulta llamativa, por ejemplo, la extensa nómina de mujeres que formaron parte de la generación del 27, las Sinsombrero, entre quienes se encuentran Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Josefina de la Torre, María Teresa León, Carmen Conde o Rosa Chacel. Haciendo referencia a las palabras que cita Plaza Agudo en su tesis (2011: 13) sobre Mainer:

“Desde un punto de vista estrictamente literario, el lapso de tiempo comprendido entre 1900 y 1936 constituye uno de los periodos más atendidos por la historia y crítica literarias, al ser una de las épocas

más ricas y fructíferas de la Literatura española, fundamentalmente en las décadas veinte y treinta -y especialmente en un género como la poesía-, tal y como la acuñación del marbete “Edad de Plata” (Mainer 1981) pone de manifiesto”.

Sorprendentemente, la crítica ha reconocido la genialidad y brillantez de la poesía que se escribió durante el periodo de posguerra en medio de una España en ruinas y un panorama cultural desolador. En estos años, destaca la figura de Ángela Figuera “la gran poeta española del siglo XX”, según declara la periodista Elena Medel (2020) en *El País*. Además, añade que “como tantas otras, publica muy tardíamente, coincidiendo con la liberación de cargas familiares”. También pertenece a esta época Dolores Catarineu.

El *boom* de las poetas llegaría a finales de los años 60 y principios de los años 70 que es realmente cuando tiene lugar la irrupción de la mujer en nuestra literatura, un hecho que también ocurre en Nicaragua, lo que nos hace pensar que no es hasta la segunda mitad del siglo XX cuando el lector empieza a interesarse por la escritura de las mujeres y la crítica por el estudio de la misma.

La mayoría de las escritoras que hemos mencionado no se resignó a su suerte y luchó por cambiar la sociedad española a través del poder de la palabra. Fueron muchas las poetas que trataron de realizarse como persona a través de sus poemas. Concha Zardoya cuenta con extensa producción poética impregnada de gran profundidad y humanidad; Gloria Fuertes trata una variedad de temas en sus poemas que van desde lo humano a lo social; o Clara Janés, autora del 70, cuyos versos cantan a la vida, la existencia, la naturaleza, los sueños, el amor o la emoción. Sin duda alguna, a todas ellas hay que considerarlas piezas claves sin las que no podríamos entender la literatura del siglo XX en nuestro país.

3. Casilda Antón del Olmet y López de Haro

Casilda de Antón del Olmet y López de Haro nació un 21 de febrero de 1871 en Huelva y fallece en Madrid, el 8 de junio de 1954. Criada en el seno de una familia noble, de buena posición e intelectual, recibió una educación esmerada que le permitió cultivar su afición por la literatura, al igual que sus hermanos Luis y Fernando. Todas las poetas de esa época fueron unas “privilegiadas”³, pues la circunstancia de nacer en este ambiente de erudición y gusto por el saber les facilitó, como es el caso de nuestra poeta, “acceder a la cultura las bibliotecas y los libros” (Ramos, 2001: 30). Su fecha de nacimiento se produce dentro de una época muy significativa en nuestro país. Ramos lo recoge:

³ Entiéndase este término en un contexto que alude a la posición social de la que gozaban nuestras poetas por su nacimiento y no por la discriminación que vivían en el siglo XX.

“Su llegada al mundo se produjo en 1871, en pleno Sexenio Revolucionario, en unos momentos de eclosión político-social en los que no sólo se cuestionaba la naturaleza del régimen institucional que más convenía al país sino en los que se discutía en diferentes medios intelectuales acerca del papel que debían desempeñar las mujeres en la sociedad decimonónica. Un hecho significativo si se tiene en cuenta que en 1870 sólo el 9,6% de las españolas sabía leer” (Ramos, 2001: 30).

Tal y como se desprende de estas palabras, la situación de la mujer, así como el incipiente feminismo⁴, que empezaba a germinar en esa época, se convertiría en una constante que encontraremos en los textos de las poetisas del momento.

En este sentido, antes de la instauración de la II República y de la aprobación del voto femenino en 1931, se publica su libro *Feminismo cristiano*, una obra que trataba y reflexionaba sobre temas relacionados con el feminismo desde un prisma tradicional, moralizante y religioso. Sin embargo, nuestro propósito es retroceder en el tiempo para centrarnos en su faceta de poeta, una faceta lírica que inicia con la publicación de dos de sus poemarios *Canciones de mi tierra* (1917) y *Nuevo Cancionero* (1927).

A pesar de que, por un criterio meramente cronológico, Casilda de Antón del Olmet se encuadraría dentro de la Generación del 27, lo cierto es que su producción literaria, en este caso, su producción lírica no sigue los preceptos en torno a los que se reunían los y las poetas de dicho movimiento. Respecto a estas dos obras, Ramos (2001: 31) afirma lo siguiente: “Estas composiciones demuestran que las mujeres encuentran en la valoración del sentimiento, en la espontaneidad y en las temáticas paisajísticas llenas de nostalgia un apoyo importante frente a la tradición del silencio femenino”.

Nos encontramos ante una autora prolífera que también probó suerte con el género dramático, estrenando, en 1901, *En conciencia: comedia dramática en tres actos y en prosa*, una obra que no obtuvo el favor del público esperado. Igualmente, colaboró con destacadas publicaciones nacionales como *La Época* o *La Correspondencia de España*, algo inusual para las mujeres de la época, pero Ramos (Ibídem) advierte que:

“Naturalmente, la influencia familiar debió contribuir a que se abrieran las puertas de algunas tribunas de opinión a la escritora, como confirman sus colaboraciones periodísticas en *La Época*, órgano del partido conservador, y *La Correspondencia de España*, decano de los diarios madrileños en el periodo 1900-1913, el de mayor circulación, considerado como la primera gran empresa periodística que existió en España. De esta forma Casilda Antón del Olmet lograba darse a conocer al público y rompía el aislamiento social que se consideraba consustancial al universo de las mujeres”.

⁴ Su visión iba desde un tratamiento más tradicional a uno más moderno y próximo a nuestro siglo, dependiendo de cada autora.

4. Los conceptos de madre, muerte y “desidentidad” en el poema «Maternidad»

A través de la historia, la gran mayoría de nuestras poetisas ha demostrado una gran vocación por el soneto, a pesar de las dificultades que esta forma poética suele presentar. Como es sabido, hacer un mal soneto es la cosa más sencilla del mundo; hacer un buen soneto, sin embargo, requiere unas dotes especiales que muy pocos poetas poseen. “Maternidad” pertenece a *Cien sonetos* (1942).

“De sus polluelos siempre rodeada,
 cuidado infatigable les prodiga;
 les cede el trigo y la sabrosa hormiga,
 con verlos prosperar recompensada.
 Pierde su mansedumbre acostumbrada
 si el defenderlos a luchar obliga;
 con sus alas de madre los abriga
 en los rigores de la madrugada.
 Cantando sólo en el alumbramiento,
 la gallina demuestra su contento
 y en triunfo resonante lo convierte.
 Febril e inmóvil no abandona el nido
 y de sí misma llegará al olvido
 hasta causarle por amor la muerte”.

La lengua poética de Casilda Antón se ajusta a los ideales generacionales femeninos de su época en cuanto a su temática y naturalidad. Su lenguaje es aparentemente sencillo, fluido y natural, como diríamos del propio Garcilaso de la Vega, en busca del equilibrio clásico entre pasión y contención. Este deseo de armonía se refleja en la frecuente simetría de sus estructuras poéticas (versos bimembres, paralelismos sintácticos). El magistral empleo de las metáforas y el cuidado en la selección del léxico buscan igualmente el ideal de belleza artística.

Formalmente está escrito con una impecable complejidad, dado que está lleno de hipérbatos o construcciones que consisten en la alteración del orden sintáctico que se considera habitual y lógico de las palabras de una oración: *Rodeada siempre de sus polluelos / les prodiga cuidado infatigable / les cede el trigo y la sabrosa hormiga / recompensada con verlos prosperar...*, generalmente desplazando la forma verbal en forma de participio o conjugada hacia el final de los versos. Sin embargo, aun con la sintaxis alterada, no hay ningún anacoluto ni alteraciones en el régimen verbal. Retóricamente también es complejo por su rima consonante paroxítona, lo que lo convierten en una composición poética de relevante importancia artística.

Desde el punto de vista del contenido, una de las dificultades más grandes que enfrentan nuestras sociedades es precisamente la convivencia entre personas y grupos diferentes. Esta dificultad se relaciona básicamente con la creencia de que existe un modelo ideal de ser humano al que todo el

resto debe llegar a “evolucionar” o parecerse. Este modelo se ha identificado generalmente con los grupos de poder dominantes y se basa en concepciones de superioridad e inferioridad en razón del género, el origen racial o étnico, el color, la clase social, la religión, la nacionalidad, la orientación sexual, la edad, las discapacidades, etc. Tanto es así, que llega un tiempo en que no se puede considerar la identidad en una persona, sino más bien la “desidentidad”. Por ejemplo, en el caso de muchas mujeres poetas, un sobrenombre masculino era un recurso habitual, como es el caso antes mencionado de Cecilia Böhl de Faber, conocida con el pseudónimo de Fernán Caballero. Se buscaba así proteger la identidad y el prestigio social de la autora (las mujeres sabias no estaban bien vistas), y, al mismo tiempo, conseguir del público una lectura carente de prejuicios (los libros escritos por señoritas eran considerados de entrada como una literatura menor).

Sin embargo, esta aparente sencillez formal y temática describe una cruda realidad. En él se describe a la madre perfecta, probablemente porque recibió una educación de una de esas mujeres que decidieron ser perfectas. De ahí que podamos analizar este poema desde la teoría de los modelos de mujer que aparecen en los cuentos de hadas infantiles, caracterizadas por su “mansedumbre acostumbrada”.

La lectura que de este soneto realizamos en este trabajo probablemente no coincide con la intención de la poeta a la hora de escribirlo, pues esta “maternidad” es fruto, como ya se ha ido indicando, del peso cultural y educacional que la historia social ha ido imponiendo en cuanto a los modelos de feminidad tradicionales. Este poema define a una mujer necesitada de romper con el referente materno para construir una identidad nueva, libre, en un ejercicio de quiebra o separación que resulta muy duro, casi imposible. Analizado en este momento social del siglo XXI, todavía es altísimo el porcentaje de mujeres madres que viven educando a sus hijos e hijas con la diligencia y el cuidado que, supuestamente, la gallina tiene con sus pollitos, de forma tan exagerada que se convierte en lo que se denomina psicológicamente como “el síndrome de la mamá gallina”, que plantea una delicada línea de frontera para el amor. Como se va indicando a lo largo de todo el soneto: cuidar, defender y abrigar, exagerando muchas veces esa labor y dar amor hasta que no solo nos duela, sino que nos haga olvidarnos de nosotras mismas y nos provoque, incluso, la muerte.

No parece escrito como crítica a las connotaciones y obligaciones asociadas a la maternidad en el seno de una sociedad androcéntrica como la española del primer tercio del siglo XX, pero sí es un insuperable testimonio de cómo ha venido (y viene siendo todavía) la educación de la mujer, que debe esforzarse en ser perfecta, como demuestra el uso de léxico del cuidado materno intercalado con ideas de docilidad: infatigable, mansedumbre, febril e inmóvil. Esta definición de mujer madre es fruto de una educación tradicional en decadencia, dado que no representa una noción o imagen o proyecto de una identidad femenina, en los que la mujer es un ser individual, que se defiende, se quiere, de describe, se sororiza. Es más bien una mujer sin identidad que consigue, con este síndrome de mamá gallina, llegar a establecer entre ellas y sus descendientes relaciones de miedo o rechazo que van unidas a una enfermiza atracción, especialmente para con las hijas.

La lectura de este poema advierte de la necesidad de romper con el referente materno para construir una identidad nueva, más libre, en un ejercicio de quiebra o separación que pueden derivar en lo que en psicoanálisis se denomina “matrofobia” (fobia a la madre), tal y como la analiza García Candeira (2014: 343-344) en su análisis sobre Esther Tusquets:

“La matrofobia es una cuestión tabú no solo en la sociedad contemporánea, sino que también es objeto de mucha controversia en algunos planteamientos feministas: como su nombre indica, supone un odio o un rechazo hacia la madre o hacia la maternidad, entendiendo este rechazo como un mecanismo necesario para la completa maduración psicológica de la mujer. La condición polémica de un pathos que cuestiona el amor maternofilia es sin duda uno de los múltiples signos de autonomía e independencia ostensibles de la vida y de la trayectoria de la autora. Parece, sin embargo, necesario detenerse en las modulaciones de esta cuestión para alcanzar los múltiples y problemáticos efectos de sentidos que puede generar”.

En la prevalencia de la política identitaria, nuestro ser coincide con nuestros roles: mujer y madre. Esto será así hasta que nos demos cuenta de que la vida no es conformismo, como se expresa en esta poética de desidentidad. El problema es que la mujer deja de serlo al identificarse con otra que es la madre. Es el perfecto prototipo de “mujer azul”.

Los *Cien sonetos* se publicaron en 1942, justo en una convulsa etapa de posguerra que representa persistencia de la erradicación de una forma de vida en España y la implantación de otra radicalmente distinta a todos los niveles. La división en dos bandos de la sociedad se acentúa mucho más: dos miradas distintas desde las que contemplar la realidad, la masculina y la femenina. Como expone Soler Gallo (2017: 2):

“Así se favorecía la distribución de roles y pautas de comportamiento para uno y otro sector, bajo el paraguas de la moral católica y el control militar. El hombre era considerado el responsable de erigir los diseños de la nueva sociedad, quien ejercía el control y el poder; la mujer, un mero complemento que simbolizaba el templo de la raza: la madre de los hijos del porvenir. Como es lógico, las nuevas directrices tenían su reflejo en las diferentes manifestaciones artísticas, entre ellas, la literatura”.

Soler Gallo realiza una investigación (2018) en la que habla del “modelo de mujer azul”, no ya desde la perspectiva de la mujer falangista, sino como prototipo que tenía que ser seguido por todas las mujeres españolas después de la victoria de las tropas franquistas en la contienda. Para ello, analiza textos y discursos de la época en los que se aprecian la obsesión por erradicar cualquier modelo femenino que no fuese el que la Falange divulgaba, el cual se correspondía con el ideario tradicional de la feminidad aderezado con el sentido cristiano de la existencia.

“En nuestra opinión, para llegar a conocer en la verdadera dimensión del papel que la mujer tuvo para la Sección Femenina, hay que partir del propio origen de la irrupción de las corrientes de pensamiento fascistas en España. De forma que, a la hora de analizar el uso del lenguaje falangista, entendemos que, aunque se trate de una ideología que ensalza la masculinidad, es interesante apreciar

cómo la mujer interpretó los conceptos básicos del programa político-ideológico para originar su propio espacio de actuación con el que apoyar la construcción de una Nueva España. No obstante, pese a que hiciesen una interpretación apropiada a su sexo de la situación política, fue el hombre el que, mayoritariamente, sentó las bases de lo que debía ser su misión. A este hombre y a esta mujer, los hemos identificados con el color azul, porque tal fue la tonalidad cromática que el movimiento falangista utilizó como símbolo de su propuesta ideológica, e incluso durante la guerra, las zonas que iban conquistando a la República, o, como se denominaba también, «se iban liberando», eran coloreadas con el referido color, en confrontación permanente con el bando opuesto, con los enemigos de España, que se les identificaban, al igual que a las zonas geográficas aún no conquistadas, o «liberadas», con el rojo” (Soler Gallo, 2018: 16).

Siguiendo a Soler Gallo (2018: 35), la polémica surge cuando la mujer comienza a reivindicar derechos para su sexo con el fin de ocupar otro lugar en la sociedad. De inmediato, por los sectores conservadores, este modelo de mujer, emancipada y libre, es rechazado y denigrado. Y la Falange, cuando irrumpe, se apropia del concepto de feminidad para imponer su propio arquetipo de mujer azul. De ahí que el término mujer esté necesariamente vinculado término de feminidad: hogar-esposamadre-perfecta, pasiva a sus hijos.

Esta descripción de maternidad responde exactamente a la definición de género en la España de los años 20, que residía en la polaridad que diferenciaba al hombre y la mujer, polaridad que se proyectaba hacia otros ámbitos; así, la oposición hombre/mujer se vinculaba a otras como público/privado, o razón/naturaleza (Barrantes Martín, 2006).

La mujer estaba subordinada al hombre y reducida al espacio familiar. La mujer debía pasar de soltera virginal a perfecta mujer casada, limitándose a la función de la reproducción y confinada al hogar y el cuidado de los niños: mamá gallina. La mujer de comienzos del siglo XX, anclada aún en el siglo anterior, seguía rigiéndose por el manual de Fray Luis, *La perfecta casada*: “No han de ser las buenas mujeres callejeras, visitadoras y vagabundas, sino que han de amar mucho el retiro y se han de acostumar a estarse en casa”. Es de esa situación de la mujer de la que surge la imagen del “ángel del hogar”.

Así, a través de la metáfora de la mamá gallina va hilvanando Casilda Antón en su soneto a la maternidad la asimilada y frágil sumisión de la mujer a una sociedad que la obliga al servicio. La poeta no escribe en clave feminista ni en clave de derrota, todo lo contrario. Presume ser una heroína más, cuyo “cuidado infatigable a sus polluelos” es un orgullo, a pesar de la rutina reiterada de la “gallina que demuestra su contento” que los versos expresan en su repetición mecánica. Cumple con el modelo ideal de feminidad esperado para ella, asociando el ser mujer con el ser la madre perfecta, definiendo la maternidad como el núcleo natural y fundante de la identidad femenina: “de sus polluelos siempre rodeada”, “febril e inmóvil no abandona el nido / y de sí misma llegará al olvido / hasta causarle por amor la muerte”.

5. Conclusiones

A pesar de la lucha mantenida por Casilda Antón del Olmet, entre otras, al acceso de la mujer a puestos relevantes de la política, la sociedad y la cultura de modo que con ello se contribuyera a una mínima normalización, que el estallido de la guerra civil se llevaría luego por delante de forma inmisericorde, ello no impidió que, en ciertos aspectos, la mujer continuara siendo en muchos ámbitos la “mamá gallina”, el “ángel del hogar” o la futura “mujer azul” de los ideales patriarcales. De hecho, ella misma afirma en:

“La mujer, alma del hogar, compañera del hombre y educadora de las generaciones, ejerce de hecho una influencia decisiva en las costumbres y, como derivación de éstas, en las leyes; de su moralidad depende la del hombre, pues no bastan las enseñanzas académicas a determinar la educación de aquél; ella, la madre, ha de enseñarle a sentir y a pensar, a amar lo que ella ama y a aborrecer. [...]” (Antón del Olmet, 1931: 7)

“¿Puede legalmente constituirse una sociedad en la que los hombres y las mujeres tengan los mismos derechos, las mismas obligaciones, se dediquen a los mismos oficios y tengan las mismas aspiraciones? Una sociedad cuyo fundamento legal sea éste, es una sociedad suicida. La mujer debe ser, no la rival del hombre, sino su compañera [...] La mujer perfecta es la mujer del hogar, no la del mitin y el club” (Ibídem: 8-9).

“Maternidad” ejemplifica una poesía de mujer, no de compromiso con la mujer. La ideología familiar heredada no le permite que llegara al punto de transformar su poética en militancia activa, sí en otros aspectos como la profesionalización de la mujer, pero no su función distintiva de mujer y madre.

Esta investigación no es simplemente el de dar a conocer a una excelente poeta y realizar el análisis de uno de los poemas que representan el modo de vida heredado de llegar a perder la identidad hasta alcanzar, incluso, la muerte en vida por el cuidado expreso de los hijos. También se ha tratado de ubicar a la figura y función de la maternidad (la madre amorosa y solícita con el niño) como un producto histórico cultural “inventado”, que puede ser fechado a partir del siglo XIX. Dicho modelo ha servido, entre otras cosas, para legitimar el orden de la heterosexualidad obligatoria y el de una supuesta división natural del trabajo, que asigna a los varones el espacio privilegiado del mundo público ciudadano y a las mujeres el de lo privado o lo doméstico, o en su defecto, quedar a cargo de la responsabilidad “natural” de las labores maternas o domésticas.

En este escenario, muchas mujeres (madres o no) han tumbado las privaciones que les imposibilitaban intervenir activamente en los espacios y actividades masculinas, tanto en el campo de la ciencia, la política, el arte, el deporte o la tecnología. Y una de ellas también fue Casilda Antón, quien figura como la primera socia mujer de la primitiva SAE (la Sociedad de Autores y Editores en

sus orígenes) precisamente por su privilegiada posición social. Su nombre aparece en el listado de socios publicado en 1903 en el Boletín Oficial de la SAE, como autora, no como heredera de algún dramaturgo o compositor. Por lo que la incursión en el mundo público las ratifica en su condición de ciudadanas; aunque, en su caso, no parece vivir dicha condición en todos los espacios, como la familia y la identidad, ámbitos que resultan afectados al seguir defendiendo una distinción del otrora lugar naturalizado por el sistema de género.

Estos cambios en la historia son retos que exigen una reflexión y un diálogo interdisciplinarios, en busca no sólo de describir la realidad, sino principalmente de transformarla. La pregunta que plantea María de Jesús Izquierdo (2000) nos convoca a repensar la maternidad, desde una óptica no etnocentrista ni esencialista, y es que ¿tiene sentido hablar de una asignación de la función materna a la madre y de la paterna al padre? o ¿es más correcto hablar genéricamente del ejercicio de la parentalidad sin establecer diferencias entre el papel de las mujeres y el de los hombres?

Este poema de Casilda de Antón del Olmet dibuja la figura y la función de la maternidad de su tiempo: madre amorosa y solícita con el hijo o con la hija. Dicho modelo ha servido para dejar a cargo de la mujer la responsabilidad “natural” de las labores maternas o domésticas. Se realiza un vínculo metafórico que se le otorga a la madre como un ser tan magnánimo, tan divino que no solo da vida como se señala en el noveno verso (cantando solo en el alumbramiento), sino que da magistrales lecciones de actuación hasta no importarle morir por ello (hasta causarle por amor la muerte).

BIBLIOGRAFÍA

Aguado Alonso, Nerea (2020): “Poeta, ¿o poetisa?”. En: *Lenguaje Inclusivo, Mujeres, Opinión. NAA Comunicación inclusiva*, 20 de marzo. Disponible en: <http://www.nereaaguadoalonso.com/poeta-o-poetisa/> [10/06/2023].

Ali Abdelazim, Rasha (2017): “Ángela Figueroa y Carmen Conde en tres temas”. En: *AnMal Electrónica*, nº 42, pp. 77-101.

Antón del Olmet, Casilda de (1931), *Feminismo cristiano*. Imprenta de Juan Pueyo, Biblioteca Digital memoriademadrid, Madrid. Disponible en: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/bhm_ma-1608.pdf [10/06/2023].

_____. (1942): *Cien sonetos*. Augusto Boné. Madrid.

Barrantes Martín, Beatriz (2006) (ed.): “Introducción” a Luis de Oteyza. En: *Anticipolis*. Cátedra: Madrid.

Izquierdo, María de Jesús (2000): *Cuando los amores matan. Cambio y conflicto de edad y de género*, Ediciones Libertarias/Prodhufi. Barcelona.

Moreiro, Julián (2014): *Escritoras pioneras del siglo XX: cuando la literatura era cosa de hombres*. Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca. Madrid. Disponible en: <https://umer.es/wp-content/uploads/2015/05/n84.pdf> [10/06/2023].

Plaza Agudo, Inmaculada (2011): *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900- 1936)*. Tesis Doctoral inédita. Repositorio Documental Gredos. Universidad de Salamanca. Disponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/83310> [10/06/2023].

Ramos, María Dolores *et al.* (2001): *Mujeres andaluces*. Sevilla: Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la mujer

Reyes Cárdenas, Catalina (2009): “Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX”. En: *Vida social y costumbres en la historia de Colombia. Credencial Historia*, n°. 68. Disponible en: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-68/cambios-en-la-vida-femenina-durante-la-primera-mitad-del-siglo-xx> [10/06/2023].

Soler Gallo, Miguel (2017): “El ideal de masculinidad en la novela romántica falangista: análisis de una mujer de veinte años de Mercedes Ballesteros”. En: *Tonos Digital*, n°. 33. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/54065/1/El%20ideal%20de%20masculinidad.pdf> [10/06/2023].

Soler Gallo, Miguel (2018): *Aportaciones al estudio del lenguaje falangista y su representación en la elaboración del ideal de mujer azul de la nueva España (1933-1945)*. Tesis Doctoral inédita. Repositorio Documental Gredos. Universidad de Salamanca. Diponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/139757> [10/06/2023].

Zamora, Daysi (1992): “La mujer nicaragüense en la poesía”. En: *Revista Iberoamericana*, vol. LVII, n°. 157, octubre-diciembre, pp. 933-958.