



Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi

Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies



İSTANBUL
UNIVERSITY
PRESS

Litera 2022; 32(1): 477-487

DOI: 10.26650/LITERA2022-1061684

Book Review

Reseña del libro *Las “chicas raras” en la Literatura Española Contemporánea: activismo, sexualidad y otredad en las “chicas raras”*

A Review of *Queer Women in Modern Spanish Literature: Activism, Sexuality and the Otherness of the “Chicas Raras”*

Simón-Alegre, Ana I. & Lou Charnon-Deutsch (Eds.) (2022) *Queer Women in Modern Spanish Literature: Activism, Sexuality and the Otherness of the “Chicas Raras”*, New York, Routledge. ISBN: 978-036-75635-3-0

Maria Jesus HORTA SANZ¹ 



¹Istanbul University, Faculty of Letters,
Department of Spanish Language and
Literature, Department of Western Languages
and Literatures, Istanbul, Türkiye

ORCID: M.J.H.S. 0000-0002-4146-005X

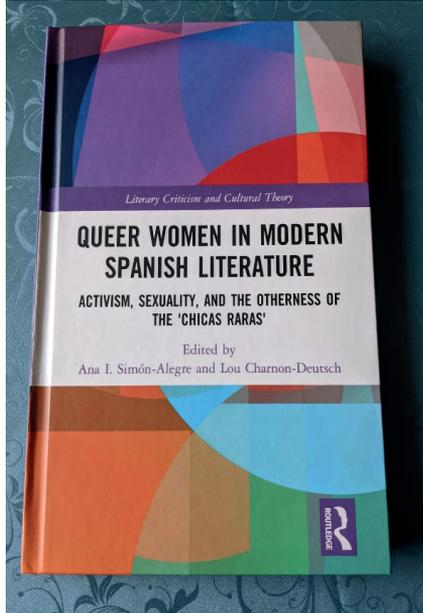
Corresponding author:

Maria Jesus HORTA SANZ,
Istanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölümü, Batı Dilleri
ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: hortamj@istanbul.edu.tr

Submitted: 22.01.2022

Accepted: 26.04.2022

Citation: Horta Sanz, M. J. (2022). Reseña del libro *Las “chicas raras” en la Literatura Española Contemporánea: activismo, sexualidad y otredad en las “chicas raras”*. *Litera*, 32(1), 477-487. <https://doi.org/10.26650/LITERA2022-1061684>



Palabras Clave: Literatura española, contemporánea, mujeres, chicas raras
Keywords: Spanish Literature, Modern, women, queer women



El libro es una obra colectiva, publicada dentro de la serie "Literacy Criticism and Cultural Theory" con el número nueve. Consta de varios apartados: una breve dedicatoria, un índice de contenidos, un listado de las ilustraciones, la sección de agradecimientos, un resumen de la trayectoria académica de los autores, una introducción, las ocho investigaciones específicas y un índice onomástico final. Como queda expuesto en el apartado de agradecimientos (p. X), el libro se proyectó para recoger algunas de las ponencias presentadas en la Conferencia de la Asociación de Lenguas Modernas celebrada en Chicago y en la reunión de la Asociación de Lenguas Modernas del Noreste reunida en Washington, ambas celebradas en el año 2019. Pero la obra se ha conformado siguiendo una clara línea temática: el concepto de "chica rara" en la Literatura española desde principios del siglo XX hasta la actualidad, un concepto que ha sido traducido como "*queer women*" al inglés.

Introducción

"From «Chicas Raras» to Queer Women in Spanish Modern Culture", escrita por las dos editoras (pp. 1-16).

Este apartado comienza con una cita directa del libro *Oculto Sendero* (publicado por primera vez en 2016, aunque escrito muchos años antes por la española Elena Fortún [1886-1952]) que hace alusión a esa temática y donde podemos ver ya cuál va a ser el hilo conductor de los trabajos: la trayectoria vital y profesional de diferentes escritoras e intelectuales españolas que comenzaron a publicar sus obras a partir de la segunda década del siglo XX y que, por regla general, fueron marginadas de los centros literarios y olvidadas después al ser consideradas "raras", tanto por su forma de actuar o de vestir, como por declarar abiertamente su negativa a desempeñar los papeles atribuidos tradicionalmente a la mujer.

En las últimas décadas del siglo XIX se produjo un gradual aumento de la participación en la vida pública de las mujeres españolas, algo que alertó a ciertos círculos de hombres del "peligro" que podía conllevar. Lo que les molestaba no era que las mujeres tuvieran mayor visibilidad, sino que pudieran llegar a solicitar, como de hecho ya estaban haciendo, su participación igualitaria en determinadas esferas culturales, científicas, políticas y sociales. A partir de entonces muchas mujeres activistas empezaron a ser descritas como "las otras", es decir, aquellas que no encajaban en el papel femenino tradicional de "ángel del hogar", que no actuaban ni

vestían como se esperaba de ellas y que expresaban sus gustos y su género de formas poco habituales por aquel entonces. Esta idea se fue desarrollando con el tiempo y acabó derivando en dos corrientes distintas: una que continuaba la corriente negativa inicial, que veía a esas mujeres como fuera de su entorno y posibles rivales; y otra más positiva, que elogiaba su actitud rompedora y que sirvió, además, para transformar a algunas en un espejo en el que poder mirarse.

Este libro colectivo parte de ese momento fundacional de las “chicas raras” pero sigue también el concepto de “*queer women*” propuesto por Natasha Hurley (2018) para analizar las obras de ficción anteriores a la aparición a finales del siglo XX de narraciones abiertamente homosexuales o defensoras de una tipología género-sexual diferente. La expresión es un término muy flexible que engloba a personas que se alejan de la norma sexual aceptada por la sociedad patriarcal, independientemente de que se articulen o no en figuras específicas, y en los últimos años ha permitido a escritores y activistas de muy distintos orígenes y culturas poner en circulación un nuevo tipo de análisis que se ha tendido a concentrar mayoritariamente en las mujeres. No obstante, es un concepto relativamente reciente dentro del Hispanismo a pesar de la gran importancia que los estudios sobre mujeres alcanzaron en España desde finales del siglo XX.

Fue por esas fechas cuando se comenzó a recuperar la trayectoria de numerosas escritoras, intelectuales y artistas entre mediados del siglo XIX y el final de la Guerra Civil. Esas mujeres habían desempeñado un papel fundamental en el proceso modernizador de las Letras españolas, pero acabaron siendo excluidas del canon y, por tanto, fueron olvidadas o escasamente estudiadas. A menudo fueron artistas o activistas que lideraron movimientos sociales o políticos y que tuvieron una importante presencia en la esfera pública, mujeres inconformistas con su vida y con su papel en la sociedad patriarcal. Los grandes paralelismos entre muchas de ellas, el hecho de que a menudo entablaran lazos de hermandad y crearan grupos que pretendían alcanzar una posición más justa para todas las mujeres, así como la enorme importancia que daban al papel del amor y la amistad en sus vidas y en sus obras hacen que, al aplicar la metodología *queer*, los investigadores puedan encontrar elementos hasta ahora desconocidos o poco resaltados.

El término *queer* traduce el adjetivo español “raro/rara”. Pero la implantación de la expresión “chica rara” es anterior a la aparición del término en inglés y se la debemos a

la escritora española Carmen Martín Gaité (1925-2000). Ella lo empleó por primera vez (1978) al referirse a un personaje de ficción: la niña Celia, protagonista de toda una saga infantil creada por Elena Fortún a finales de los años veinte. Para Martín Gaité, Celia era por encima de todo una "chica rara" por su inconformismo con la realidad y porque sus actitudes quedaban fuera de la norma heterosexual que se imponía a las mujeres. En este sentido "rara" venía a significar, más que una ambigüedad género-sexual, una postura no convencional. El término se asentó cuando la propia Martín Gaité lo utilizó en un artículo (1986) en el que analizaba a Andrea, la joven protagonista de la novela *Nada* (1944) de Carmen Laforet (1921-2004). Y, a partir de ahí, fue ganando terreno.

Tras exponer estas teorías y el contexto en el que se enmarcan todos los trabajos, aludiendo a una abundante bibliografía, las editoras pasan con posterioridad a hacer una breve presentación de cada uno de los capítulos del libro.

Capítulo 1

"The Nineteenth-Century Women Activists. Concepción Arenal's Cross-Dressing", por A. Vialette (pp. 17-32).

El artículo analiza la forma de vestir en público de la escritora, abogada y activista Concepción Arenal (1820-1893). Arenal fue una de las primeras mujeres españolas que se vistió de hombre para poder acceder a determinados ambientes que por aquel entonces estaban vetados a las mujeres, como la Universidad Central o el Ateneo de Madrid. También lo hacía porque le resultaba una ropa más cómoda y práctica que la femenina y como expresión de su activismo político a favor de la igualdad en la sociedad. Incluso hubo ocasiones en las que utilizó un nombre masculino (el de su hijo Fernando) para participar en algunas competiciones culturales prohibidas para las mujeres. Pero ella nunca se sintió un hombre, ni una persona de sexo indefinido: su ropa masculina era una manifestación pública de la imposibilidad que tenían las mujeres de actuar en la sociedad de la misma forma que los hombres. La también escritora Emilia Pardo Bazán (1851-1921) supo verlo enseguida cuando explicaba que Arenal acompañaba a su marido a las tertulias de café vestida de hombre porque de esa forma era vista como una persona más del grupo, y no como "la señora de". Además, empleaba sus días en actividades que no eran "las propias" de una mujer: leyendo, escribiendo artículos y desarrollando su vida fuera de casa casi todo el tiempo.

Su aspecto fue muchas veces calificado de “hombruno” por sus contemporáneos cuando, en realidad, no era más que una crítica a las normas sociales. Pero eso la convertía en una mujer extraña. La propia Arenal reprobó la hipocresía de una sociedad que imponía unas normas de vestir y de comportamiento especiales a las mujeres y que las impedía acceder, por ejemplo, a la universidad porque eran “una fuente de distracción” para sus compañeros varones, pero que aceptaba sin problemas que esas mismas mujeres acudieran a la iglesia o al teatro. Para ella todo era, en realidad, una forma de control por parte de los hombres que querían impedirles el acceso a una verdadera educación con la que ganarse la vida y ser, por tanto, independientes económica y familiarmente.

Capítulo 2

“Women Moved by the Spirit. Spiritism and Early Feminism in Spain”, por L. Charnon-Deutsh (pp. 33-50).

Este trabajo relaciona el asociacionismo femenino surgido en España hacia 1860, en el que participaron figuras muy relevantes que crearon muchas publicaciones modernas enfocadas hacia las mujeres, con el auge del movimiento espiritista que se propagó por toda Europa hacia esas mismas fechas. La mayoría de las mujeres activistas actuaban en los límites de las normas sociales aceptadas en aquellos tiempos y por eso muy a menudo fueron tildadas de “raras”. Muchas eran también solteras o estaban separadas de sus maridos y participaron en distintos movimientos políticos, por lo que acabaron en la cárcel o en el exilio. Por su parte, el espiritismo fue una corriente de ideales utópicos que ofrecía una alternativa a las prácticas católicas y que resultó desde el principio muy atractivo para las mujeres porque en lugar de valorar el sufrimiento promovía la paz espiritual, el progreso y la educación de ambos sexos, y proporcionaba una nueva alternativa entre la vida y la muerte. De ahí que muchas mujeres lo vieran como un motor del necesario cambio social. Aunque tuvo en España unos comienzos complicados, debido a las presiones de la Iglesia y los grupos conservadores, en 1868 contaba ya con unos cuarenta mil seguidores en todo el país y a finales de siglo su popularidad había crecido enormemente, vinculándose también con la masonería.

Una de las promotoras más influyentes del movimiento en España fue Amalia Domingo Soler (1835-1909), una de esas mujeres “raras”. Sus publicaciones sobre el

espiritismo y la creación de un semanario especializado (que apareció entre 1879 y 1899) ayudaron especialmente a divulgar las nuevas ideas. Domingo Soler era una activista que basaba su labor en el concepto del amor y relacionaba el espiritismo con el laicismo y la necesidad de educación. Ella ayudó a transformar el espiritismo en una plataforma que sirviera para dar voz pública a las mujeres.

Capítulo 3

"Queer Literary Friendships in Salons. Concepción Gimeno de Flaquer, Carmen de Burgos and Others", por A. I. Simón-Alegre (pp. 51-83).

Carmen de Burgos (1850-1919) fue una periodista, activista y prolífica escritora española. Este artículo se centra en los diferentes tipos de personas de las tertulias culturales del Madrid de principios del siglo XX que Burgos describe en tres de sus novelas: *En la sima* (1908), *El veneno del arte* (1910) y *La entrometida* (1921). La escritora se inspiró para construir estas obras en sus propias experiencias en salones literarios y actos sociales diversos, reflejando a menudo personajes reales (como los escritores Concepción Gimeno de Flaquer [1850-1919] o Antonio de Hoyos y Vivent [1884-1940]) y, sobre todo, dejando constancia de la gente "rara" que asistía a ese tipo de eventos.

Estas obras son verdaderas "crónicas de salón" en las que se subraya la importancia de las tertulias de la época como lugares en los que la aristocracia y la burguesía se mezclaban con escritores y artistas. Burgos utilizó sus novelas para divulgar o censurar algunos aspectos de los asistentes. Por otra parte, las tertulias no estaban abiertas a todo el mundo, sino solo a un pequeño grupo de elegidos con puntos de vista poco normativos. De ahí que en las novelas el término "raro" se pueda entender como persona "extraña" pero también "extravagante" o "fuera de lo habitual".

Capítulo 4

"Concha de Albornoz. Exception, Dandy, and Character", por I. Murcia Estrada (pp. 84-101)

Concha Albornoz (1900-1972), hija del escritor y político de la II República española Álvaro de Albornoz, estudió en la Institución Libre de Enseñanza y se

licenció en Filosofía y Letras en 1933 en la Universidad de Madrid. Desde muy joven participó en numerosos círculos intelectuales de la capital junto con otras mujeres activistas de la época. Toda su vida se mantuvo alejada de los parámetros normativos tradicionales destinados a las mujeres y, aunque se casó, la pareja no tuvo hijos y acabó separándose. Desarrolló una clara tendencia a la masculinización de su aspecto, proporcionando una imagen de ambigüedad sexual, por lo que fue considerada una mujer excéntrica.

Murcia Estrada nos describe el “dandysmo” de Albornoz enmarcándolo en el aspecto que generalmente tenían las mujeres no normativas de la II República española: pelo corto, sencillez, ropa “perenne” alejada de la última moda pero al mismo tiempo elegante, práctica, útil y neutra.

Capítulo 5

“The Dissidence Inside Her Closet. Elena Fortún versus Encarnación Aragoneses Urquijo”, por N. Capdevilla-Argüelles (pp. 102-117).

La escritora Carmen Martín Gaité, forjadora del término “chica rara”, dedicó la última década de su vida a investigar la obra y la figura de Encarnación Aragoneses Urquijo, verdadero nombre de Elena Fortún. Aparte de algunas conferencias, la mayoría de sus conclusiones fueron publicadas póstumamente en forma de libro en 2002. Martín Gaité opinaba que Encarnación/Elena se “escondía” detrás de su personaje más famoso: Celia. De hecho, los libros de la saga de Celia fueron a menudo el principal elemento para recabar datos acerca de Fortún hasta que la académica Marisol Dorao publicó una biografía exhaustiva sobre ella (1999) y la propia Capdevilla-Argüelles sacó a la luz la primera edición de *Oculto Sendero* (2016). Fortún daba una importancia fundamental a su oficio de escritora: no solo por considerarlo su verdadera vocación y algo sin lo que no podía vivir, sino también porque ese trabajo la había ayudado a ser independiente. Pero al ocultar su autoría detrás de un pseudónimo, su personalidad real parecía quedar fuera de esa experiencia.

Fortún centró todas sus obras en la importancia de la amistad y el amor pero incluyó como protagonistas a “chicas raras”: tanto Celia como María Luisa (la protagonista de *Oculto Sendero*) como otras de sus heroínas, eran muchachas fuera de la norma social habitual que van desarrollando poco a poco una fuerte personalidad,

pero que estaban muy influidas también por la propia trayectoria vital de la escritora. Esa forma de ser era hasta cierto punto una manera de "salir del armario" pues, en tanto que "raras", el día a día de esos personajes, como el de muchas mujeres de la época, consistía en ir definiéndose a sí mismas frente a las presiones sociales.

Capítulo 6

"Celia, Elena Fortún's Queer New Girl", por E. Lindholm (pp. 118-132).

Este capítulo enlaza hasta cierto punto con el anterior pues en él Lindholm se ocupa entre otras cosas de la "rareza" de Celia. La autora nos introduce primero en el nuevo tipo de mujer que fue surgiendo en Europa a partir de 1900 y que fue paralelo al desarrollo educativo occidental, sobre todo en lo relativo a la educación femenina. Esa renovación pedagógica se vio reflejada en diferentes modalidades de obras artísticas, a menudo elaboradas también por mujeres.

El artículo compara la primera versión de Celia, la protagonista de *Celia, lo que dice* (el primer libro de la serie de Elena Fortún, aparecido en 1929, y al que la escritora Carmen Martín Gaité añadió un espléndido prólogo en 1993), con Diana, el personaje principal de una serie de lecturas (1933, 1934 y 1935) creado por Leonor Serrano Pablo (1890-1942). Fortún ideó una niña realista, aunque dada a las fantasías, rebelde y muy alejada de los protagonistas infantiles habituales por entonces (que seguían un patrón utópico, con niños de comportamiento ejemplar y sin una verdadera personalidad). Celia tiene solo siete años en ese volumen, pero ya aparece como una niña "rara", una característica que se irá incrementando a medida que el personaje vaya creciendo. No obstante, ese rasgo desaparece de forma brusca en el último volumen, cuando Celia se casa y acaba convertida en un estereotipo del ideal heterosexual propio de los años cincuenta de la España franquista (en la que la rebelión propia de las "chicas raras" no resultaba aceptable).

Por su parte, Serrano concibió sus libros de lecturas como complemento a los métodos educativos modernos que defendía, sobre todo para las mujeres (1923). Serrano seguía los mismos preceptos pedagógicos que tenía Fortún; sin embargo, su protagonista no es una niña realista de carácter complejo y poco amiga de las normas como era Celia. Por el contrario, Diana es un modelo a seguir. La razón es que Serrano pretendía que tanto los progenitores como los educadores comprendieran su visión

de lo que las nuevas mujeres de la República debían ser y, para ello, centró su obra fundamentalmente en el elemento didáctico.

Capítulo 7

“The Unsuspected Truth. Abjection and Queer Narration in *Nada*”, por N. Lynn Gradner (pp. 133-148).

Como ya hemos dicho antes, Andrea, la protagonista de *Nada*, fue uno de los personajes femeninos en los que Carmen Martín Gaité basó su formulación del término “chica rara”. No es extraño, por tanto, que este libro colectivo incluya un capítulo centrado en la novela, sobre todo si tenemos en cuenta que esa obra de Laforet es, posiblemente después de *El Quijote*, la novela más leída y estudiada en los departamentos de español de los EE.UU.

Andrea era una “chica rara” no solo por su inconformismo con respecto al ambiente político y social que se vivía en la España de los años cuarenta o por estar en desacuerdo con la forma de entender la femineidad por el franquismo; también por ser un personaje rompedor en numerosos sentidos, incluido el literario. Para muchos críticos *Nada* es el reflejo del mundo desolador de la posguerra visto desde la perspectiva de una joven que llega a una Barcelona hundida y fantasmal para estudiar en la universidad. Pero en realidad no vemos ningún hecho histórico real en la obra: casi todo el tiempo el relato se centra en la cotidianidad de Andrea en casa de su abuela. Andrea es un personaje-testigo que se limita a dar testimonio de lo que sucede a su alrededor. Tal vez por eso logró pasar sin problemas la censura franquista. Sin embargo, la novela encierra una aberración autoritaria representada por el personaje de Román. Ena, la amiga de Andrea, encarna el poder femenino que logra humillar a Román y consigue llevarle al suicidio.

Capítulo 8

“Trickster Women. Exploring Gender Identity and Sexuality with Txus García and Hannah Gadsby”, por B. Bernstein (pp. 149-166).

Este capítulo final se centra en dos figuras distintas que trabajan en ámbitos y con lenguas diferentes pero que se declaran personas *queer*. Por un lado tenemos a Txus

García, una poeta catalana, artista de performance y activista de la comunidad LGBTQI+ que realiza su obra en español, y su colección de poemas titulada *Poesía para niñas bien: Tits in My bowl* (2012), una obra provocativa, con humor, sensual, en la que también aparece la melancolía. Por el otro está Hannah Gadsby, una famosa comedianta de Nueva York con un estilo muy poético, que trabaja en inglés y que se concentra en los problemas derivados de romper las normas dentro de la sociedad patriarcal. Ambas, a pesar de las diferencias, han descrito las dificultades de querer ser "otro" y no encajar en los papeles habituales identificados con cada género.

* * *

La expresión "chica rara" no es exactamente equivalente a lo que hoy en día entendemos por "mujer *queer*": mientras que las "chicas raras" se caracterizaban especialmente por su disconformidad con las normas impuestas a las mujeres y ofrecían una imagen muy alejada de las mujeres "femeninas", las personas que se identifican con la palabra *queer* suelen reconocer un fuerte componente de fluidez sexual y no participan de las marcas de género binario, algo que no existía entre la mayoría de las "chicas raras" de la España de los años veinte, treinta y cuarenta. No obstante, es la mejor forma de traducir un término que ha entrado a formar parte de pleno derecho en los estudios del hispanismo contemporáneo. Por otra parte, deberíamos contemplar la idea de que esas "chicas raras" podían encontrarse también en otros países por esos mismos años, ya que el activismo femenino que pretendía la igualdad y la liberación de las normas establecidas no era algo propio de España sino que surgió en prácticamente todo el mundo. De ahí que los estudios enmarcados en este libro tengan una importancia doble: por un lado, nos hablan de aspectos destacados del hispanismo poco estudiados hasta la fecha; por otro, nos sugieren nuevos enfoques a la hora de tratar temas similares en otras culturas.

Bibliografía/References

- Burgos, C. de (1908). "En la sima", en C. de Burgos, *Cuentos de Colombine (Novelas cortas)*. Valencia: Editores F, Sempere y Compañía.
- Burgos, C. de (1910). "El veneno del arte", en C. de Burgos, *La flor de la playa y otras novelas cortas*. Madrid: Editorial Castalia, 1989.
- Burgos, C. de (1921). *La entrometida*. Madrid: Prensa Popular.
- Dorao, M. (1999). *Los mil sueños de Elena Fortún*. Cádiz: Ediciones El Alboroque.

- Fortún, E. (2016). *Oculto Sendero*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Fortún, E. (1929). *Celia, lo que dice*. Madrid: Editorial Aguilar.
- García, T. (2012). *Poesía para niñas bien: Tits in My bowl*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2018.
- Hurley, N. (2018). *Circulating Queerness. Before the Gay and Lesbian Novel*. Minnesota: University of Minnesota.
- Laforet, C. (1944). *Nada*. Barcelona: Editorial Destino, 1993.
- Martín Gaité, C. (1978). *El cuarto de atrás*. Madrid: Editorial Siruela.
- Martín Gaité, C. (1986). "Historia de una «chica rara»", en C. Martín Gaité, *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987, pp. 87-110.
- Martín Gaité, C. (1993). "Prólogo", en E. Fortún, *Celia, lo que dice*. Madrid: Editorial Alianza, pp. 7-44.
- Martín Gaité, C. (2002). *Pido la palabra*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Serrano Pablo, L. (1923). *La educación de la mujer de mañana*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Serrano Pablo, L. (1933, 1934 y 1935). *Diana o la educación de una niña. Libro de lectura escolar dividido en tres grados*. Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí.

