

Descubriendo a Lota España: manuscritos inéditos de Dolores González Pérez, escritora olvidada por la crítica y la historiografía patriarcales*

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2022

Fecha de aprobación: 19 de agosto de 2023

Fecha de publicación: 29 de noviembre de 2023

Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar y rescatar la figura y la obra de la escritora malagueña Dolores González Pérez, alias Lota España, cuyos textos y manuscritos inéditos han sido recientemente hallados. Para realizar una exégesis adecuada y certera de los mismos, adoptaremos la perspectiva de la crítica feminista y la hermenéutica, las cuales nos permitirán presentar a la autora y adentrarnos en su universo personal y literario, a través de un corpus compuesto por más de 3000 textos de indudable calidad literaria, y que incluye poesía, relatos cortos, novelas, cuentos, ensayos, crítica literaria y reseñas, artículos periodísticos y de opinión, etc. Además, analizaremos algunas de las contradicciones más significativas en torno a la persona y la obra, y cómo aquellas han influido en su producción literaria, y provocado, de forma determinante, el haber sido olvidada e ignorada por el canon literario patriarcal.

Palabras Clave: Lota España, Dolores González Pérez, crítica feminista, escritoras olvidadas, crítica patriarcal.




Citar: Vela García, Dolores. “Descubriendo a Lota España: manuscritos inéditos de Dolores González Pérez”. *La Palabra*, núm. 45, 2023, e14818
<https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.14818>

Dolores Vela García

Universidad de Sevilla, España

Investigadora, doctoranda, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Universidad de Sevilla.

doloresvelagarcia@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4950-1899>

* Artículo de revisión. Proyecto de investigación Andaluzas Ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950), de la Universidad de Sevilla.

Lota España: Unpublished Manuscripts of Dolores González Pérez, a Writer Forgotten by Patriarchal Criticism and Historiography

Abstract

The purpose of this article is to present and to rescue the figure and work of the Andalusian writer Dolores González Pérez, also known as Lota España, whose unpublished texts and manuscripts have recently been found. In order to carry out an accurate exegesis, we will adopt the perspective of feminist criticism and hermeneutics, which will allow us to present the author and engaged into her personal and storyworld, through a corpus composed of more than 3000 texts of undoubted literary quality, including poetry, novels, short stories, essays, literary criticism and reviews, journalistic and opinion articles, etc. In addition, we will analyze some of the most significant contradictions around the author and her works, and how they influenced her literary production, and caused, in a decisive way, her writings to be forgotten and ignored by the patriarchal literary canon.

Keywords: Lota España, Dolores González Pérez, feminist criticism, forgotten women writers, patriarchal criticism.

À descoberta da Lota España: manuscritos inéditos de Dolores González Pérez, uma escritora esquecida pela crítica e historiografia patriarcal

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar e resgatar a figura e a obra da escritora malaguenha Dolores González Pérez, vulgo Lota Espanha, cujos textos e manuscritos inéditos foram encontrados recentemente. Para realizar uma exegese adequada e acurada delas, adotaremos a perspectiva da crítica feminista e hermenêutica o que nos permitirá apresentar a autora e adentrar seu universo pessoal e literário, através de um corpus composto por mais de 3000 textos de indiscutível qualidade literária, e que inclui poesia, contos, romances, contos, ensaios, crítica literária e resenhas, jornais e artigos de opinião etc. Além disso, analisaremos algumas das contradições mais significativas em torno da pessoa e da obra, e como estas influenciaram sua produção literária, e provocado, de forma decisiva, em ter sido esquecida e ignorada pelo cânone literário patriarcal.

Palavras-chave: Lota Espanha, Dolores González Pérez, crítica feminista, escritoras esquecidas, crítica patriarcal.

Una de las más gratificantes labores del quehacer filológico consiste, sin lugar a duda, en la llamada arqueología literaria, gracias a la cual, bebiendo de la misma fuente de los manuscritos y algún que otro folletín o recorte de prensa, rescatamos, categorizamos, analizamos y traemos a la vida escritos olvidados y perdidos cuyo indiscutible valor literario los hace merecedores de ocupar un lugar en la historia de nuestra literatura.

Rescatamos en este artículo la figura y la obra de Dolores González Pérez, poeta autodidacta y prolífica, que habitó los márgenes del canon literario de su época, dominado por una élite de autores y críticos que configuraron la Edad de Plata de la Literatura Española. Tomamos como punto de partida la crítica feminista, imprescindible para analizar su producción, sin olvidar y recalcar el hecho de que esta labor “[no] se trata de una historia paralela, ni en los márgenes, sino de traer a la historia literaria el reconocimiento de esa tradición propia y con sus propias peculiaridades desde el sentido libre de la diferencia femenina” (García 158).

Antecedentes

Durante la investigación de su tesis en torno a las publicaciones periódicas malagueñas hasta el inicio de la Guerra Civil Española en 1936, la profesora María Dolores Gutiérrez Navas encuentra de forma recurrente en diversas revistas un conjunto de poemas de una escritora totalmente desconocida y que firma con el seudónimo “Lota España”. Inmediatamente y dado el interés que le suscitan dichos poemas por su calidad poética, comienza la búsqueda de información sobre dicha autora, que concluye con la publicación en 2004 de una escueta pero interesante edición crítica titulada *Lota España. Poesía y prosa de una malagueña olvidada*. En él, la profesora Gutiérrez recoge los 36 poemas hallados además de un relato corto llamado “La flecha lanzada” (Gutiérrez Navas) y una novela corta sin fechar, localizada en la Biblioteca Nacional, *La voz del terruño*. En su introducción y estudio previo, se desvela el nombre real de la escritora, Dolores González Pérez, y se lleva a cabo un breve análisis de los textos hallados; pero indica que se desconocen más datos biográficos de la autora. Hasta aquí todo cuanto de la poetisa se conoce en el momento del inicio de nuestra investigación, en enero de 2022.

¿Quién es Lota España?

Tras arduas jornadas de investigación, búsquedas y pesquisas —unas veces poco, y otras, nada fructuosas—, en diversos archivos malagueños, provinciales, regionales y nacionales, así como en internet, apareció un pequeño hilo desenhebrado del que tirar, y con el que empezar a dar vida de nuevo a esta diestra y, como veremos, prolífica escritora. A partir de ahí, podemos comenzar por fin a tejer y desentrañar su historia y obra.

Sobre Lota España podemos decir que fue una mujer de gran talento y amplios conocimientos literarios, los cuales adquirió de forma totalmente autodidacta: mientras que sus hermanas eran educadas como secretarias o maestras, ella decidió tomar las riendas de su propia formación, consciente desde temprana edad de su vocación literaria. Avispada y graciosa, inteligente e idealista, pero a la vez tímida e introvertida, comienza a escribir desde su

niñez, y según ella misma afirma, publicó su primer poema a los 10 años¹. Fervorosa y voraz lectora, culta y con gran dominio de los metros y del léxico, sus poemas y textos en prosa son, sin duda, un fiel reflejo de su personalidad y mundo referencial, de sus lecturas e influencias, así como de los conflictos sociales, políticos, artísticos y religiosos de su época, aunque, de algún modo, por su propio carácter introvertido marcado por la fe (incluso cuando su catolicismo, como otros aspectos de su vida, sufrió una evolución que no pasa desapercibida en su obra, hasta el punto de encontrarnos con críticas explícitas a la Iglesia) y el patriarcado, pueda parecer que tratase de mantenerse a una cierta distancia de ciertos temas políticos. De hecho, cuanto más se ahonda en su personalidad, descifrándola y comprendiéndola gracias a los testimonios de sus descendientes, así como a sus poemas, artículos de opinión, reflexiones y otros textos, encontramos que no pocas son las contradicciones que enfrentan en su obra temas existenciales y políticos, sociales y vitales, los cuales se reflejaron en su vida, su escritura y su ausencia de la historia y el canon literarios.

Dolores González Pérez nace en la localidad malagueña de Humilladero el 8 de diciembre de 1891, en plena regencia de María Cristina de Habsburgo, uno de los periodos más convulsos y cambiantes de la historia española, marcado por la inestabilidad política, los cambios sociales, el incipiente auge del socialismo y los sindicatos, un fuerte pesimismo cada vez más profundo de la sociedad española ante la fluctuante situación del país y la pérdida del ya decadente y casi inexistente imperio español en las Américas, que concluirá en 1898 con la independencia de Cuba y pone definitivamente fin al imperio español.

En una brevísima nota autobiográfica que la escritora realiza a petición de la revista *Lecturas*², Dolores González se refiere a sí misma en estos términos: “He sido un auténtico caso de vocación literaria y precocidad infantil; empecé a escribir cuando aprendí a escribir, y ya publicaba en revistas y diarios locales cuentos y poesías a los diez años”. Y es que su precocidad, dedicación y pasión por la literatura queda no solo patente en su talento y buen hacer literarios, sino en su vida misma, ya que se dedicó de forma exclusiva y tenaz, sin que, según sus descendientes, jamás se ocupase en ninguna otra cosa que no fuese la literatura: jamás realizó actividad alguna propia de la mujer en la casa, y no llegó a contraer matrimonio, lo cual le permitiría centrarse en su pasión escritora de forma prolija y constante.

Vivió sus primeros años de vida en Málaga, “frente a Gibralfaro y al mar”, como la propia escritora afirma en el texto autobiográfico y, debido a la condición de guardia civil de su padre, durante su infancia la familia fue trasladada en varias ocasiones a diversas ciudades del norte de España: Oviedo, Cuenca, Álava y, por fin, ya en su adolescencia, Tenerife, donde, como veremos, publicó su primer y único poemario. En 1915 la familia regresó a Málaga, donde vivió en diversos municipios de la provincia y finalmente en la capital, hasta el día de su fallecimiento, un 17 de junio de 1973, a la edad de 81 años, sin haber abandonado en ningún momento su afán creativo y poético, y dejando como herencia artística y vital un ingente legado literario por descubrir.

¹ Manuscrito autobiográfico de la autora, sin fechar.

² Se ha encontrado el original manuscrito de la autora, pero aún no se ha localizado la publicación en dicha revista.

Una de las fechas clave en la vida de la escritora y que marcará la mitad de la misma, está ligada al que posiblemente sea el evento más trascendente de la historia española del siglo XX: la Guerra Civil. A finales de 1936 nos encontramos a una Dolores González de 44 años, confinada por “voluntad propia” en su propio hogar hasta el día mismo de su muerte, debido al justificado recelo y temor que sintió por la amenaza real, al igual que muchos otros españoles, de ser apresada por el régimen franquista, tanto por sus afiliaciones personales, como por algunas de sus publicaciones en favor del bando de la izquierda y de la República, y con más razón, si cabe, después de haber dedicado una sentida elegía al célebre anarquista Buenaventura Durruti³, “Hombres de gesta”, publicada el 3 de diciembre de 1936 en la revista *Vida Nueva*, apenas un mes después de la muerte de Durruti y con las tropas fascistas a las puertas de la ciudad malagueña. Este último acto de valentía y libertad la llevaría a tomar la decisión de no volver a pisar la calle durante el resto de su vida, que, pese a todo, siguió dedicando a la literatura desde la soledad de su habitación en su hogar, siguiendo la máxima que Virginia Wolf defiende en *Una habitación propia*, al afirmar “que una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas” (Wolf 6), con la única compañía de su hermana, y la visita habitual de sus amados sobrinos. Y no en vano, como expone Maria Payeras Grau⁴ (28), la mujer en general pasó a abandonar casi por completo los espacios públicos y, como veremos, esta “voluntaria” reclusión también es clave en la temática de sus textos: al contrario que su propia existencia, los espacios de sus escritos, a los que dedica gran parte de sus poemas, son exteriores, abiertos, llenos de belleza, de luz y de color, de sueños, de suaves brisas y volátiles pensamientos, y, como contrapunto, la riqueza y el caudal de un mundo interior dedicado al enigma de la creación poética.

El legado literario de Lota España

El extraordinario legado de Lota España, compuesto de manuscritos de diversa índole (poemas, recortes de prensa, pensamientos, relatos, etc.), abarca un periodo creativo de alrededor de setenta años que ha sido afortunada y cuidadosamente custodiado por sus familiares.

El corpus aproximado de su obra nos deja un total de más de 2500 poemas que evocan influencias desde el posromanticismo finisecular a la poesía popular cultivada por algunos de los poetas pertenecientes al Grupo del 27, como Lorca y Alberti, sin dejar atrás el modernismo, el simbolismo e incluso el surrealismo, entre otros movimientos y estilos, por lo que se aprecia una evolución en su obra, tanto como en su vida misma y su pensamiento. Además de poesías, se han conservado más de 350 textos en prosa, que incluyen relatos, artículos, reflexiones, cuentos, crítica literaria, novelas, ensayos, etc. Toda una vida literaria perfectamente custodiada durante décadas en una caja cuyos manuscritos palpitan, tienen vida, desean salir a la luz, y que, por su valor literario y poético, merecen sin duda ser estudiados, publicados y reconocidos, y ocupar su lugar en la historia de la literatura española.

³ Célebre anarquista, sindicalista y revolucionario español que lideró tropas del frente republicano en la Guerra Civil española. Falleció el 20 de noviembre de 1936 de un disparo, en circunstancias aún sin confirmar.

⁴ En *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Payeras expone el papel de la mujer en los espacios públicos y privados como elemento esencial para entender la desigualdad.

Notas perdidas

El poemario *Notas perdidas, poesías por Lolita González Pérez*, publicado en Santa Cruz de Tenerife en 1915, constituye no solo el primero, sino el único de sus libros de poemas publicado en vida, y en él descubrimos a una joven poetisa con un gran dominio del léxico, de la rima y la musicalidad del verso. En sus poemas se aprecian los primeros apuntes sobre sus principales influencias: el romanticismo tardío y casi vanguardista becqueriano, el modernismo de Rubén Darío, Villaespesa y Juan Ramón Jiménez, y unas primeras pinceladas de poesía popular que encontramos, por ejemplo, en los cantares y coplas de Machado, así como otras estrofas populares andaluzas, que nuestra escritora malagueña cultivó con gran destreza, armonía, sentido del ritmo y conocimiento de la métrica.

En uno de los primeros poemas que encontramos en el libro, titulado “¡Esclava!”, con gran vehemencia y de forma elocuente, la autora manifiesta su aflicción por todas aquellas trabas que le supone su condición de mujer y de poeta, ya que por ello le están vedados algunos de los privilegios y prerrogativas que los hombres pueden permitirse en sus escritos. Sin ir más lejos, por ejemplo, expone con una intensa frustración y desgarró cómo ha de ser contenida y comedida en la expresión de sus sentimientos cuando dice: “libertad para crear falta a mi mente”:

Soy mujer... y hasta en la lírica locura
libertad para crear falta a mi mente;
y es eterna la tortura,
que doblega los pensamientos de mi frente.

La joven poeta califica de auténtica “tortura” para su mente la contención creativa, emocional y expresiva que se le impone por su condición de mujer según lo que los preceptivos cánones patriarcales de la época definían como propio de lo femenino.

Es también no solo interesante, sino profético, el final del poema:
Y por eso en impulso dolorido
doy al mundo mis canciones,
van pasando relegadas al olvido
cual sangrientos y paupérrimos girones.

Manifiesta explícitamente cómo desde este mismo comienzo de su periplo literario vislumbra ya en los últimos versos de este poema, de forma realmente premonitoria, lo que ciertamente será su vida literaria: el olvido de sus poemas. Y es que ya desde sus primeros años fue consciente, como cualquier mujer de su tiempo, de la dificultad de penetrar los círculos literarios esencialmente dominados y controlados por hombres, más aún, como es el caso de la escritora, sin unos medios económicos suficientemente cuantiosos para permitirle un acercamiento a dichos círculos.

Este poemario, escrito y publicado durante su estancia en Canarias, es un canto a la poesía y a los espacios que habita: un mundo interior inquieto en el que reina lo intangible, y otro mundo exterior luminoso, lleno de belleza y grandiosidad, que se compone, entre otras cosas, de la naturaleza, tanto la que la rodea como la que imagina y añora: por un lado, las islas, con el encanto de lo exótico y lejano, de lo insular; y por otro, su amada y evocada tierra, Andalucía, y más aún Málaga, a las que dedica sendos poemas desgarrados, de gran apostura y colorido:

“Andalucía”

[...]

Quiero tus huertos, tus oliveras,
tus serranías, tus naranjales;
y los misterios de tus riberas,
y las frescuras de tus parrales.

[...]

Pisar el Betis, Guadalmedina,
vivir en Cádiz la ribereña;
ser cordobesa, ser granadina,
y al fin morirme de malagueña.

En este poema que combina versos decasílabos y pentasílabos, algo habitual en la poetisa, se desentrañan una apasionada cadencia y musicalidad de la tonalidad y la rima, y un sentido poético lleno de imágenes y sensaciones que agitan el alma de la escritora en un deseo exaltado de regresar a su tierra malagueña.

Tras la publicación de *Notas perdidas*, y al parecer por motivos de salud, se adivina un *impasse* de casi una década en los que debió de abandonar la escritura, y no será hasta aproximadamente la mitad de la década de los veinte, cuando pareció retomar la pluma, ya que comienzan a aparecer reiteradamente poemas y textos en revistas y publicaciones, y realizó una ingente cantidad de colaboraciones en las principales revistas de la época de gran reconocimiento y tirada a nivel internacional, nacional y local: *Vida Marroquí*, *La Unión Ilustrada*, *La Cruz Roja*, *Vida Nueva*, *Vida Gráfica*, *¡Adelante!*, *El Eco de España*, *Lecturas*, etc.

Su participación en estas revistas no es solo habitual y frecuente, y fue una de las principales colaboradoras en algunas de ellas, sino que además está compuesta por textos de un indiscutible valor literario: poemas, reflexiones, cuentos, breves artículos a modo de ensayo de diversa índole, opinión, crítica, reseñas literarias, etc., en las que demuestra su profundo conocimiento de la literatura, la filosofía, la historia y el arte. Sin embargo, sus contribuciones en revistas parecen llegar a su fin en diciembre de 1936, cuando decide dejar la capital malagueña y marcharse a vivir con su hermana Milagros a la localidad de Benamargosa, donde nuestra escritora buscará refugio y olvido hasta la muerte de su hermana, en abril de

1953. Desde ese año, y hasta el fin de sus días, la escritora volverá a su domicilio en la capital malagueña.

No obstante y a pesar del profundo temor y del riesgo que suponía, entre sus documentos y manuscritos hemos localizado, varios años después del fin de la guerra, al menos un par de cartas de los editores de *La voz de Valencia* y de *Lecturas*, así como otras destinadas a escritoras y amigos en Hispanoamérica, ya en las décadas de los cuarenta y cincuenta, como intento de seguir publicando algunos textos, lo cual nos demuestra que, a pesar del miedo, continuó escribiendo con fervor y tratando de hallar una forma de seguir publicando. Sus sobrinos nietos recuerdan con cariño como “la Tía Lola” les entregaba por la ventana, como un secreto oculto en la complicidad de la especial relación que tenía con ellos, cartas que debían llevar a correos. Según sus testimonios, esas cartas no solo estaban destinados a editores, sino a escritores y amigos, por ejemplo, Rafael Alberti (lamentablemente no hemos hallado ninguna de ellas entre sus manuscritos).

Un universo femenino, propio y contradictorio

Este artículo incluye en su título un claro y notorio afán de descubrimiento, no en cuanto a alumbramiento de lo nuevo, sino porque supone una inmersión primera y un reconocimiento de los manuscritos y recortes de prensa hallados.

Dolores González Pérez fue una mujer que sin lugar a duda mereció mucho más en su tiempo pero, como muchas otras, la larga sombra del patriarcado la mantuvo alejada de un canon literario eminentemente masculino, en el que las mujeres que podían alcanzar un cierto reconocimiento eran primordialmente aquellas relacionadas directamente con alguno de los principales escritores de la época, o bien aquellas que, por sus actos rebeldes y sobresalientes, lograron la atención de la crítica o el respeto de sus congéneres masculinos.

Gloria Fuertes afirmaba que “una mujer, para que se la reconozca como escritora, pintora, investigadora o lo que sea, tiene que hacer veinte veces más que un hombre, tiene que ser una fuera de serie. No hay apenas mujeres reconocidas en ninguna profesión, pero el mundo está lleno de célebres hombres mediocres” (Fuertes y Cascantes 166). En efecto, la mujer tiene que realizar encomiables esfuerzos para acceder a un lugar en el universo literario, como en la sociedad misma: allá donde a un hombre le basta con serlo para que su obra o pensamiento sean reconocidos, la mujer debe destacar no solo por su talento y buen hacer artístico, sino por su comportamiento y hazañas.

Pero ¿qué pasa si, de entrada, es la misma mujer —imbuida en el pensamiento patriarcal e inmersa en un ambiente familiar y social opresor— la que se excluye a sí misma del canon por considerarse inferior al hombre y, por ende, con menos logros y capacidades para ambicionar más? Tal podría ser el caso de nuestra escritora, que en un artículo titulado “Palabras a la mujer”⁵, afirma: “El mejor impulso que puedes prestarle al mundo, el mejor servicio que

⁵ “Manuscrito sin fechar.

puedes hacerte a ti misma, es la aceptación de tu destino de madre y esposa, sobre todo, cualquier destino falsamente brillante, hinchado y vacío como pompa de jabón”.

Sin embargo, se adivina en estas líneas, más allá de un deseo de que la mujer sea esposa y madre porque es su destino, una fuerte y malograda resignación que me hace preguntarme qué hechos o eventos pudieron llevar a la escritora a semejante desilusión frente a una realidad machista y androcentrista en la que la lucha de la mujer por la igualdad perdía la partida, y para que calificara de “falsamente brillante” o “vacío como pompa de jabón” toda esperanza de empoderamiento femenino.

Por otro lado, en “Cuidado, cuidado”⁶, encontramos la siguiente afirmación: “Por Dios, amigas y compañeras, un poquito más despacio: conformémonos con ocupar un puestecito modesto en los anchos campos del intelecto, que aún no hemos dominado por completo, para nuestro bien y el de la Humanidad”.

Con esta afirmación, la autora hace una clara referencia a los límites con la expresión “puestecito modesto”: el lugar de la mujer, incluso intelectualmente, está en el límite del ancho campo del intelecto, porque aún no está preparada para compartir con el hombre en términos de igualdad; el conocimiento continúa siendo el dominio del hombre, que copa ese espacio en el epicentro del devenir de la historia, la cultura, la política y la sociedad. Esos límites que contienen “la capacidad escondida, la inteligencia soterrada” (Suárez 134), son los que ella habitó toda su vida, sin lograr jamás penetrarlos a pesar de sus incansables intentos, de desear formar parte del canon y vivir de la literatura, como sí lograban hacer los escritores coetáneos a quienes admiraba y leía. Por más que sus colaboraciones fuesen asiduas y de calidad en diferentes revistas y publicaciones, su labor literaria no dejó de ser percibida como un “pasatiempo” femenino. No en vano, este es uno de los principales argumentos del patriarcado respecto a la incorporación de la mujer a la cultura o el trabajo: sus obras, sus actos y su pensamiento son menospreciados y considerados como meros “entretenimientos y frivolidad” propios de mujeres de clase media-alta, ante el aumento de textos escritos por mujeres en el siglo XX, ya que “La poesía femenina ha permitido que el simbólico femenino se haga materia trayendo con ella una experiencia de libertad que interesa” (García 159).

En “Corpúsculos. Las que no son feministas”⁷ se afirma: “Que la mujer estudie es preciso; que se robustezca en los deportes es conveniente; que trabaje por necesidad es honrado, pero que se ponga como rival frente al hombre en el camino de la mental y física evolución es necio, es ridículo, es, sobre todo, amoral”.

Tildar como “amoral” la igualdad de la mujer, la lucha feminista, implica no solo una serie de hábitos y tradiciones contenidos dentro del paraguas de la moral católica férreamente ligada a la España de su época, sino que incluye dentro de la misma lo no subversivo: el papel

⁶ Manuscrito sin fechar.

⁷ Manuscrito sin fechar.

de la mujer en su posición de inferioridad y sometimiento al hombre, cuya única pretensión vital es el hogar y la familia; su realización como individuo se centra en la otredad, es decir, en los logros que su marido e hijos puedan conseguir. A pesar de vivir su propia vida de una forma diametralmente opuesta a lo que recomienda o aconseja para las mujeres, en este fragmento se manifiesta contraria a la igualdad. Y es que no pocas voces de su época sintieron un cierto rechazo al feminismo de la llamada segunda ola, por su negación de lo femenino y de la femineidad, que alentaba y exhortaba a las mujeres a no cuidar su aspecto y adoptar ropas y actitudes masculinas o propias del hombre. Sin embargo, nuestra autora es, por otro lado, una férrea defensora de lo femenino, tanto en sus textos como en su vida. El mismo alias que escoge para sí apunta a su condición de mujer, a diferencia de otras escritoras cuyos seudónimos las ocultaban bajo apodos o nombres masculinos.

Por otro lado, no pocas son las contradicciones que encontramos cuando abordamos el tema del género y el feminismo, tanto en sus textos como en su propia vida, y es que Dolores González Pérez no fue esposa, ni fue madre, ni se dedicó jamás a las tareas domésticas ni quehaceres asignados típica y fatalmente a lo femenino. Su vida, dedicada en total exclusividad al estudio y la literatura, en nada corresponde a la devoción y dedicación maternas y conyugales que promulga en los anteriores escritos. ¿Se puede opinar una cosa y hacer diametralmente lo opuesto?

En el poema “Sheerezada está triste”⁸ (sic), la protagonista de *Las mil y una noches*, una vez abandona su labor de contar cuentos y ya casada, manifiesta su pesar y tristeza, desidia y apatía vitales, al adoptar ese nuevo rol de esposa y haber abandonado la creación literaria:

No le pidas un cuento: Sherezada está triste:
la zozobra se ha ido, y el poema no existe;
¡Se acabó la Iniciada... y empezó la mujer!

En estos versos se adivina una cierta semejanza con la actitud y vida de la autora: no en pocos poemas manifiesta de forma explícita su negativa al amor en forma de matrimonio, de compromiso que la convertiría en esposa y madre, ya que se debe a la literatura y es conocedora de la dificultad de compaginar ambos roles por su condición de mujer. No olvidemos que eligió no someterse al hombre en la forma del matrimonio pues, como ella misma afirma, nació para ser poeta, y no ha de dejar de serlo, como sí ocurrió a la “Sherezada”, que perdió su felicidad al dejar de ser poeta.

Sin embargo, descubrir a la malagueña es desentrañar una espesa y compleja madeja de contradicciones y paradojas que nos llevan desde lo patriarcal a la defensa de la mujer, desde lo etéreo a un profundo enraizamiento y apego a la tierra, desde una visión de la humanidad sin fronteras y que apela a una unión de seres humanos sin importar razas credos ni filia-ciones hasta un patriotismo exacerbado y a un profundo amor a las tradiciones españolas y, especialmente, andaluzas.

⁸ Manuscrito sin fechar.

Así, en otro artículo, titulado “Oyendo hablar al otoño”⁹, proclama: “Hermanos, pan para el pobre; cultura y humanización para la mujer”. ¿Qué quiere decir exactamente con “humanización” para la mujer? ¿Ha sido o está siendo la mujer deshumanizada? ¿Qué implica dicha afirmación desde un punto de vista interpretativo en el análisis general y global de sus obras?

Deshumanizar a la mujer supone ya desde la misma Edad Media, y aún podríamos remontarnos más atrás, una supeditación de la “musa”, del ideal femenino que obliga a la mujer a un papel de diosa inalcanzable y bella portadora de la felicidad del hombre: es la mujer objetualizada hasta sus últimas consecuencias en ese escenario dominado por las estructuras patriarcales de la sociedad y la cultura.

La mujer finisecular es una mujer cuya pureza y entrega la llevan casi al hastío y la enfermedad: no pocas son las representaciones de mujeres de tez blanca y pálida, que decaen y casi perecen en su firme propósito de mantenerse puras y dignas de ser amadas por un hombre y por el mismo Dios. ¿Era nuestra autora una mujer así? Sus sobrinos la definen como una mujer vivaracha, divertida, inteligente, locuaz, pizpireta y ocurrente; al mismo tiempo, la describen como una mujer introvertida, temerosa, ensimismada, descontenta con la realidad que le tocó vivir, frustrada por la no consecución de logros profesionales. No parece, pues, que encaje mucho en esa femineidad machista que dicta el canon social y cultural patriarcal.

No obstante, hemos de detenernos un instante para reflexionar sobre esta imagen de la mujer devota y tratar de discernir si era una imagen real o un constructo patriarcal, un diseño realizado por el hombre para que la mujer encajase y que ella misma interiorizó y defendió en sus textos.

Simone de Beauvoir reclamaba: “No se nace mujer, se llega a serlo” (Beauvoir 371). Esta proposición comporta un antes y un después en el feminismo y en la forma en que se realizan los estudios sobre la mujer, ya que implica que no basta con nacer con órganos femeninos para ser una mujer, sino que, además, es necesario demostrarlo. Con esta afirmación, Beauvoir no solo critica la obligación de la mujer de ser lo que dictan las normas patriarcales y la moda del momento, sino que pone el foco en el hecho de que la mujer no se define a sí misma, sino que “es definida por el otro”.

Por ende, podemos quizá discernir de las palabras y la personalidad de la escritora malagueña que su carácter, su vida y sus textos oscilaban entre ambos puntos diametralmente opuestos en el espectro definitorio de la mujer, especialmente en el siglo XX: una disyuntiva entre querer ser lo que debe ser, es decir, el exterior, y quien es en su interior, que defiende fervorosamente como algo tan íntimo que no puede ser revelado sin ser traicionado, como vemos en el siguiente texto, titulado “En el sagrado interior”¹⁰

El Yo es un sagrario, cuyo misterio desaparece al ser abierto. Y el solo hecho de abrirlo, equivale a profanarlo... [...] Es necesario, primero, saber crear dentro de nosotros mismos. [...]

⁹ Manuscrito sin fechar.

¹⁰ Manuscrito sin fechar.

Mas no todo lo creado debe ser ofrecido. Solo aquello que interese al espectador exterior, y no sea exclusivamente necesario a nuestra vida íntima y secreta.

Hay cosas que jamás deben ser encubiertas, y otras que jamás deben ser develadas. Perderían su grandeza quizás hasta para nuestros propios ojos espantados.

Expresa de forma audaz y aseverativa la existencia y el valor de ese mundo interior único y sagrado, personal y divino, que no debe de ser compartido ni profanado para no perder su pureza y autenticidad. Es la creación de un mundo interior que no interesa al otro, al espectador; en él habitan nuestros deseos profundos y nuestros sueños, los pensamientos más íntimos y nuestros temores, y, sobre todo, nuestros mayores anhelos. ¿Podemos alcanzar a vislumbrar a través de sus textos (al menos en parte, ya que no en su totalidad) su mundo interior?

¿Puede vivirse una vida tan sesgada y dividida, y, sobre todo, cómo puede transmitirse en la palabra escrita esa dualidad? ¿Es ese sagrario interior algo inherente al ser humano en general o nuestra autora lo engloba dentro de lo femenino, de forma consciente o inconsciente, debido al patriarcado?

No cabe la menor duda de que su mundo interior era extraordinario e impenetrable: para ella, dejar entrar a otros en su universo íntimo era traicionarse en lo más profundo de su alma. Obviamente, la hermenéutica no basta para ahondar en las personalidades e intimidades más absolutas del ser humano, de los escritores, de las personas, pero sí nos ayuda a recrear un universo que nos sumerja en un mayor conocimiento y análisis de los autores, para así llevar a cabo una más adecuada exégesis de las obras. Tomando como referencia las notorias ventanas de Johari¹¹, nos conformaremos, pues, con regodear la vista en la “ventana pública”, tratar de dar luz a la “ciega” y, por supuesto, de poner un especial interés en vislumbrar, hasta donde nos lo permitan sus textos, la ventana “oculta”.

No en vano, como afirmamos con anterioridad, su universo es un mundo en constante contradicción y paradoja, no solo en cuanto a la mujer y al feminismo se refiere, sino también respecto a otros temas, por ejemplo, las tradiciones y el progreso, el anhelo y el conformismo, el sueño y la realidad.

Es un claro ejemplo de algunas de estas contradicciones la novela corta *La voz del terruño*, publicada en torno a 1928. Su protagonista, enamorada de un joven socialista rebelde, debe elegir entre su vida actual en el apacible entorno rural de su pueblo, apegado a la tradición, o huir a la ciudad con su amado, sin siquiera casarse, en busca de una vida de felicidad y libertad en un mundo moderno y progresista.

¹¹ La ventana de Johari consiste en una herramienta de psicología cognitiva, creada por Joseph Luft y Harrington Ingham, quienes ilustran los procesos de interacciones humanas.

El pueblo entero persigue y condena al joven enamorado por ser diferente, por sus ideas, mientras que ella lo adora y defiende en secreto, y hasta consiente en macharse con él porque comparte sus ideas y su visión de un mundo más abierto al progreso y la modernidad: sin embargo, el día en que finalmente han de escapar juntos, la romería del pueblo se interpone como una losa de mármol sobre el alma de la protagonista, enterrándola de nuevo en la tradición, condenándola a hacer caso a esa voz del terruño. Cabe recalcar la actitud comprensiva y condescendiente de su amado ante la negativa y la traición de la joven: él entiende sus motivos y la perdona. La actitud del joven revolucionario se muestra sin duda como un trasunto literario de la actitud de la autora ante sí misma, ante su propio apego a la tradición.

Entonces Panchuco piensa turbiamente que todo aquello que aletea ante sus ojos, tan pequeño y ruinoso, pero tan poderoso al fin, es la voz del terruño, rival de la que él siente en su alma; esa voz del terruño, sí, sintetizada en los fanatismos crueles y oscuros de la campana, en el corazón avaro de la tierra, que tiene las vidas que antes engendró y luego ha de devorar [...].

Cree, no obstante, firmemente, noblemente, lleno de lástima, desolación y fatiga, que todo aquello, tan cruel, es también, al mismo tiempo, respetable y sagrado en su pequeñez, puesto que entraña en sí lo incomprensible de las vidas humanas, que junta o desune la fatalidad.

Efectivamente, bien se puede afirmar que nuestra escritora proyecta en ambos personajes lo que esconde y reprime en su propia existencia: acepta con cierta condescendencia su incapacidad de liberarse hasta cierto punto de la tradición y el apego, a pesar de querer ser libre, de una plena conciencia del “fanatismo cruel y oscuro” que marca la campana de las tradiciones, y que, sin embargo, la atan, al tiempo que la liberan de dicha esclavitud.

Panchuco, noble y desolado a la vez, acepta como algo sagrado y respetable esa “pequeñez” de la vida tradicional rural apegada a un mundo inmovilista y reaccionario, abocado a unas leyes que encierran en sí lo incomprensible del ser humano, paradojas vitales inalienables del ser; por eso perdona a su amada por la traición.

Se puede afirmar que nuestra escritora es una mujer profundamente apegada a la tierra, con raíces en la tradición y la costumbre, en esa moral cristiana de la que aún no puede liberarse, aunque, por otro lado, su mayor anhelo sea volar, ser libre, ser “otra”. Y es esa “otra” la mujer moderna, a quienes sus descendientes definen como una mujer adelantada a su tiempo por sus ideas progresistas, la que sin duda se encuentra en ese sagrario interior que proyecta en muchos de sus textos, y que le servía de vía de escape en un mundo convulso que enfrentaba a las dos Españas y que acabó en el conflicto bélico que la condenó al “inxilio” en su propio domicilio: la malagueña fue una mujer temerosa, sus sobrinos nietos la recuerdan enclaustrada en su habitación escribiendo, leyendo, creando, viviendo una vida interior que compensaba las limitaciones que imponía la realidad exterior. Es, por ende, una persona marcada por el binomio raíz-etéreo, lo terrestre y lo volátil, lo efímero y lo perenne, el deseo de progreso y el miedo a manifestarse al respecto.

En este sentido, nos encontramos que en su poesía se plasma lo etéreo, en una cuasi perfecta conjunción con lo terrestre, hermanos por un universo imaginado y creado donde

se moldea una realidad permeable que permite tal conjunción. En su prosa, por otro lado, se expresa dicha dualidad de una forma más cercana al conflicto, a pesar de que habitualmente triunfe, como en *La voz del terruño*, la tradición.

Parece, pues, necesario tomar como herramienta imprescindible para continuar la investigación y el análisis de su obra la crítica feminista, porque sin ella dejamos atrás todo el universo femenino indescifrable y olvidado, ignorado por la tradicional crítica patriarcal. En efecto, no bastará con un análisis histórico y crítico para desenmarañar y aprehender la personalidad y la obra de nuestra autora, ya que requieren de una “nueva mirada e interpretación de la literatura, al tomar conciencia del predominio de una perspectiva masculina, tanto en la literatura como en los paradigmas del saber” (Guerra 26).

¿Fue Lota España, más que un seudónimo, una vía de escape?, ¿un alias vital que le permitía vivir otra vida de ensueño, en lugares exóticos y lejanos? ¿Existe en Dolores González Pérez una dualidad, un personaje creado bajo el seudónimo que transmite lo que se encuentra en el “sagrario interior”?

Ante tal posibilidad, cabe traer aquí una brevísima reflexión, habitual entre los manuscritos hallados de la escritora, titulada “El concepto y el autor”¹², en torno a lo que debemos considerar respecto a un escritor y a lo que se transmite en su obra: “El autor no hace al concepto: el concepto hace al autor. [...] Pero ¿qué importa el autor? [...] Es la idea lo que importa, puesto que es la idea, la creación, el concepto, lo único que a nosotros se nos da para ser analizado”.

Podemos englobar dicha afirmación bajo las premisas de la crítica formalista rusa, que posiblemente nuestra escritora conoció y estudió, según la cual la biografía del autor carece de interés para el análisis de los textos; no en vano, como hemos visto anteriormente, los textos de la malagueña parecen querer separar su yo interior del exterior.

Quizá Lota España pueda suponer, en este sentido, la voz de la escritora, y no de su yo subjetivo, como creación de un personaje extrapolado de sí misma en el que se manifiestan aspectos de otra personalidad ajena a la propia vida de Dolores González Pérez. Recordamos, por otro lado, que el uso de seudónimos es habitual y frecuente entre escritoras y pensadoras hasta el siglo XX.

Podemos también preguntarnos si esa disociación entre autor y obra, escritora y persona, existe en la producción literaria que nos ocupa, y si a menudo sus opiniones o textos no se ven condicionados hasta cierto punto por la ideología de la revista en la que publica: no en vano encontramos textos más moderados y tradicionalistas en revistas como *La unión Ilustrada*, de afiliación más conservadora, y textos progresistas, republicanos y socialistas, en publicaciones como *La Cruz Roja*.

¹² Manuscrito sin fechar.

Sin duda, hay una clara evolución en los temas y los estilos, marcada aproximadamente por la proclamación de la II República: comienza un periodo creativo más abierto, menos tradicionalista, que posiblemente se viese impulsado por el momento histórico y las nuevas tendencias y libertades tanto culturales como editoriales, como afirma Martín Martínez: “La República había desplegado en sus inicios un discurso dotado de un mensaje regenerador en claves republicanas, abanderado por la nueva savia intelectual, reformista y laica de las clases medias ilustradas” (Martín 248).

Cierto es que, según la personalidad que vamos desentrañando en sus textos y vida, debió de ser una mujer cuyas férreas creencias religiosas y raíces, marcadas también, en cierto modo, por la condición militar de su padre, supusieron para ella un obstáculo para su crecimiento y desarrollo tanto literario como personal, que le impidieron ir más allá en sus anhelos, postulados y ambiciones profesionales y personales.

Mucho queda aún por analizar y desentrañar, por descubrir; no hemos hecho aquí más que comenzar el estudio y análisis de los manuscritos olvidados y perdidos de Lota España, una escritora condenada a deambular por los límites de una sociedad patriarcal y machista, imbuida en esa misma sociedad, y cuya producción merece sin duda ser rescatada por su calidad, y en cuanto que testimonio y legado literario en femenino, desde esa periferia del olvido y la alienación.

Referencias

- Ayala, Francisco. “Presencia y ausencia del autor”. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Crítica, 1996. Impreso. pags.192-196.
- Beauvoir, Simone. *El Segundo Sexo*. Cátedra, 1998. Impreso.
- Domínguez Caparrós, José. *Teoría de la Literatura*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2002. Impreso.
- Fajardo Correa, Jorge Rubén. *Relaciones humanas y autodesarrollo*. Editorial Seguridad y Defensa, 2016. eBook.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores, 1990. Impreso.
- Fuertes, Gloria y Jorge de Cascante. *El libro de Gloria Fuertes*. Blackie Books, 2021. Impreso.

- Fuster García, Francisco. “Las memorias de Carmen Baroja: una lectura en clave familiar”. *Bulletin of Spanish Studies*, 2017. Web. 16 de agosto, 2022. Academia.edu. Vol. 94, nº 9, págs. 1557-1573.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Editorial Cuarto Propio, 2004. eBook. .
- González Pérez, Dolores. *La voz del terruño*. Miguel Albero Editor, sin fecha. Impreso.
- . *Notas perdidas*. Librería y topografía católica, 1915. Impreso.
- Gutiérrez Navas, María Dolores. *Lota España. Poesía y prosa de una malagueña olvidada*. AEDILE, 2004. Impreso.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Cátedra, 1991. Impreso.
- Lanser, Susan S. “La posibilidad de una narratología feminista”. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Crítica, 1996. Impreso.
- Martín, Matínez. *Vivir de la pluma: la profesionalización del escritor, 1836-1936*. Madrid, Marcial Pons Ediciones de Historia, 2006. eBook
- Moreno Lago, Eva María, Coord. *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*. Benilde, 2016. Impreso.
- García, Muriel. “Su historia es la que escribo y en mi vientre se inicia. La libertad femenina en la poesía española del Siglo XX”. *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*. Coordinado por Eva María Moreno Lago, Benilde, 2016, pp. 158-160. Impreso.
- Payeras Grau, María. Espejos de palabra. *La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2009. Impreso.
- Suárez La Fuente, María Socorro. “La capacidad escondida, la inteligencia soterrada”. *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*. Coordinado por Eva María Moreno Lago, Benilde, 2017, pp. 134-141. Impreso.
- Wolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Penguin Books, 2004. Impreso