

# “Ni me he vuelto loca ni tonta”: la escritura como defensa de la dignidad en Agustina González López (1891-1936)

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2022

Fecha de aprobación: 5 de julio de 2023

Fecha de publicación: 9 de noviembre de 2023

## Resumen

Agustina González López, “la zapatera”, es una escritora, pintora y política granadina casi desconocida cuya obra literaria aún no se ha analizado ni se ha puesto en valor. Este artículo se adentrará en la retórica y las estrategias empleadas por la autora en su obra *Justificación* (1928) para salvaguardar su dignidad. El objetivo es abordar, desde la ginocrítica y los estudios literarios, la escritura de esta enigmática mujer. Los resultados del análisis evidencian, por una parte, cómo acusar de anormales y locas a las mujeres fue el mecanismo para desautorizar a las que incumplieron las normas sociales y, por otra, la capacidad de la escritora para dismantelar estos discursos. De esta forma, se pretende demostrar que la escritura sirvió para entender cómo eran percibidas las mujeres por su sociedad y, a la vez, para buscar su propia identidad al margen de los roles y patrones establecidos.

**Palabras clave:** locura, retórica, la Zapatera, escritora Edad de Plata, escritora andaluza.



**Citar:** Moreno Lago, Eva. “Ni me he vuelto loca ni tonta”: la escritura como defensa de la dignidad en Agustina González López (1891-1936). *La Palabra*, núm. 45, 2023, e14860 <https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.14860>

## Eva Moreno-Lago

Universidad de Sevilla, España.

Profesora del departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla. Doctora en Estudios Filológicos por la Universidad de Sevilla con Premio Extraordinario de Doctorado. Es presidenta de AUDEM (Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres). Ha ganado el premio Mujer e Investigación otorgado por el Ayuntamiento de Sevilla (España).

[emoreno3@us.es](mailto:emoreno3@us.es)

<https://orcid.org/0000-0002-8093-6209>

\* Artículo de reflexión. Se enmarca en el Proyecto I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020, titulado “Andaluzas ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” y en el proyecto TRANS.ARCH Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses, del programa H2020, ID: 872299 de la Unión Europea.

# “Neither Have I Gone Mad nor Stupid”: Writing as a Defense of Dignity in Agustina González López (1891-1936)

## Abstract

Agustina González López, “la zapatera” (the shoemaker), is an almost unknown writer, painter and politician from Granada whose literary work has not been analyzed nor appreciated. This article will delve into the rhetoric strategies employed by the author in her work *Justificación* (1928) to safeguard her dignity. The objective is to discuss, in terms of gynocriticism and literary studies, the writing of this enigmatic woman. The results of the analysis reveal, on one hand, method to disempower women was to accusing them of being abnormal for disobeying social standards, and on the other hand, the writer’s ability to dismantle these discourses. Thus, the aim is to demonstrate that writing was a way to understand how women were perceived by society and, simultaneously, to seek their own identity outside of established roles and patterns.

**Keywords:** madness, rhetoric, the Zapatera, Silver Age writer, Andalusian writer.

## “Ni me he vuelto loca ni tonta”: a escritura como defesa da dignidade em Agustina González López (1891-1936)

## Resumo

Agustina González López, “la zapatera”, é uma escritora, pintora e política quase desconhecida de Granada cuja obra literária ainda não foi analisada ou valorizada. Este artigo aprofundará a retórica e as estratégias utilizadas pela autora em sua obra *Justificación* (1928) para salvaguardar sua dignidade. O objetivo é abordar, a partir da ginocrítica e dos estudos literários, a escrita dessa mulher enigmática. Os resultados da análise mostram, por um lado, como acusar as mulheres de serem anormais e loucas foi o mecanismo para repudiar aquelas que não cumpriram as normas sociais e, por outro, a capacidade da escritora de desmontar esses discursos. Dessa forma, pretende-se demonstrar que a escrita serviu para compreender como as mulheres eram percebidas por sua sociedade e, ao mesmo tempo, buscar sua própria identidade fora dos papéis e padrões estabelecidos.

**Palavras-chave:** loucura, retórica, o Zapatera, escritor da Idade da Prata, escritor andaluz.

## Tomar la palabra

La isegoría es el derecho que, en la Antigua Grecia, cualquier ciudadano tenía de pronunciar un discurso y, por lo tanto, a utilizar la palabra. Sin embargo, expresar la opinión en público, desde el ágora, no ha sido un derecho otorgado a las mujeres. Para estas, alzar la voz y posicionarse políticamente ha sido una utopía desde los orígenes del patriarcado que, según Gerda Lerner, apareció en el periodo Neolítico. Durante miles de años, las escritoras que han osado coger la pluma han estado fuera de lugar, descentradas de la sociedad y posicionadas en un lugar subalterno. Este es el caso de Agustina González López, una intelectual polifacética prácticamente desconocida.

Las pocas investigaciones sobre esta figura emblemática las ha realizado Enriqueta Barranco Castillo que, ya entre 2009 y 2010 publicó, junto con Fernando Girón Irueste, tres breves artículos: “Agustina González López, ‘la Zapatera’, en la vida y en la obra de Federico García Lorca”, “Agustina González López, la Zapatera. Escritora y política en la Granada de entreguerras” y “Aspectos teosóficos del teatro de Agustina González López y Ramón María del Valle Inclán”. Estos sucintos estudios han sido retomados y ampliados recientemente por Barranco Castillo (en 2019 y 2021). Las últimas publicaciones han completado los datos biográficos conocidos hasta la fecha de la escritora granadina (Barranco Castillo, *Espiritista*) y, por otro lado, se han centrado en la elaboración de un contexto histórico que vincula la teosofía con la vida y obra literaria de Agustina González López (Barranco Castillo, *Neoespiritualismo*). Pese a estas significativas contribuciones, todavía no se han abordado desde los estudios filológicos las obras de esta autora enigmática.

Para realizar un acercamiento a la obra de esta escritora granadina es necesario visitar los archivos para investigar fuentes no estandarizadas que permitan identificar discursos que discuten y problematizan los relatos oficiales dentro y fuera de la academia. La Biblioteca Nacional de España atesora tres de las obras que escribió Agustina González López: *Idearium futurista* (1916), *Las leyes secretas* (1927) y *Justificación* (1928). La conservación de estos textos, que tuvieron una tirada de copias muy baja, permite construir un saber contrahegemónico y contracanónico y sacar a la luz la participación de las mujeres en la cultura y en los discursos literarios.

Con el presente artículo se pretende ofrecer una lectura meticulosa del texto de Agustina González López titulado *Justificación* incorporando el análisis de las condiciones históricas y culturales que están relacionadas con el tema o concepción de la locura femenina. Se recurrirá a Foucault para utilizar como categoría de análisis su epistemología de la locura y de lo monstruoso, que desarrolló en diferentes ensayos y cursos. La teoría y crítica literaria feminista de Silvia Molloy y De Lauretis también estarán presentes al abordar el estudio textual. El orden simbólico desarrollado por las filósofas italianas del feminismo de la diferencia será clave para comprender la “reconstrucción y resignificación de la otredad femenina” (Duraccio et al. 8) que atraviesa la obra de Agustina.

### **Perturbada y creadora: hacia un retrato de Agustina González López**

Agustina Mercedes González López nació en la ciudad de Granada en 1891. Hija de Antonio González Blanco y Francisca López López, fue la única mujer de los cuatro hijos del matrimonio. La familia se sustentaba gracias a su propio negocio dedicado a la industria del calzado. Cuando contaba con 12 años falleció su padre y la ingresaron algo más de dos años en un internado católico. Es la única referencia que se tiene sobre su etapa educativa (Barranco Castillo *Espiritista*, 34-35). Su dedicación a la pintura y a la escritura se debió, probablemente, a una formación autodidacta, como es el caso de la mayoría de sus contemporáneas, las intelectuales de la Edad de Plata, que no pudieron acceder a una enseñanza superior (Moreno-Lago 100). Ella misma menciona que leía cualquier obra que caía en sus manos, siempre que se lo permitieran sus familiares, en concreto sus hermanos, que armaban “una discusión hasta por coger un papel en mis manos para envolver algún objeto, ellos creían que era para leerlo y me lo arrebataban, celosos sin duda de que fueran lecturas deshonestas e inconvenientes” (González López, *Justificación* 19). Este control y prohibición de las lecturas es otra de las características presentes en sus contemporáneas. Es uno de los indicios más evidentes que habla del esfuerzo de la sociedad por excluir a las mujeres del ámbito letrado y literario.

Preocupada por “la desigualdad que nos diferencia a unos seres de otros” decidió “leer los mejores libros, de los mejores autores” para encontrar soluciones a los problemas que detectaba a su alrededor. Pensaba que por su “limitada inteligencia” no era capaz de hallar explicaciones y enmiendas a “las sinrazones del mundo” que tantas injusticias proporcionaba. Sin embargo, después de un periodo de muchas lecturas y estudio emprendió su faceta como escritora: “ahora no leo, más bien escribo” (González López, *Las Leyes* 13-14). Dominada por esta emergencia de la cuestión social formó parte de la Agrupación Femenina Socialista de Granada. De hecho, se dedicó al activismo antes que a la literatura, y en 1919 realizó una revuelta junto a un grupo de obreros, lo que afianzó su fama de revolucionaria en la ciudad: “una mujer muy conocida por sus ideas exaltadas, salió a uno de los balcones de su domicilio tremolando desde aquel una bandera roja. Seguidamente la propagandista en cuestión arengó repetidas veces a los manifestantes”, relataba la *Gaceta del Sur* en sus páginas (1).

Es importante destacar la vertiente polifacética de esta artista que, como pintora, firmaba con el pseudónimo de Amelia, como escritora utilizaba su nombre completo (a veces Agustina Mercedes, otras Agustina) y como política confundían su nombre tanto en las crónicas como en la prensa (a veces Amelia, otras Agustina y otras la llamaban “Zapatera”, sin asociar el apodo a un nombre propio). Este triple perfil dificulta la tarea de rastrear su huella en los archivos, en las hemerotecas e, incluso, se percibe esa confusión en los testimonios de sus contemporáneos, como se aprecia en las memorias de Francisco de Ayala<sup>1</sup>: “en la Granada de mi infancia era famosa la Zapatera, de quien nunca supe su nombre, ni creo que nadie lo supiera” (68).

<sup>1</sup> Francisco de Ayala es un escritor español que nació y vivió hasta su adolescencia en Granada.

El acceso de las mujeres a la educación media y superior y, posteriormente, al trabajo, fue creciendo paulatinamente en el inicio del siglo XX. La progresiva inclusión de la mujer en el campo cultural, tanto literario como artístico, necesita, por un lado, de la aceptación de la crítica y editores y, por otro, de un mercado cultural que demande estas obras. Agustina no contaba con ninguna aprobación y, como consecuencia, nadie editó, vendió, comentó, ni difundió sus textos en el medio nacional. Por este motivo, se vio obligada a esquivar los circuitos comerciales y autopublicó sus producciones que luego vendería en la zapatería, como varias personalidades han atestiguado<sup>2</sup>:

Llenó las estanterías donde antes se apilaban botas, zapatos, borceguíes, sandalias y demás cubrepíes, de opúsculos y más opúsculos hasta el punto de que la gente le llamó a aquello opuscalía [...]. Lástima que no surgiera algún alma caritativa que a su debido tiempo le hubiera dicho: ¡zapatera a tus zapatos! (Belza 95).

A diferencia de la habitación propia de Virginia Woolf, que supone un espacio privado donde poder llevar a cabo la labor creadora, Agustina contaba con una zapatería propia, que transcendía al espacio público. Esto significa que no solo pudo escribir sino también imprimir y vender sus propios libros. Desde el momento en que decide sortear la industria cultural se desvía de la norma y del sistema literario para ejercer una mayor autonomía y control sobre sus producciones artísticas. Ella compartió el oficio literario con la labor de edición y distribución de sus propias obras. Además, era pintora y compaginó estas profesiones con la zapatería y un proyecto político: la creación del Partido Entero Humanista, que se presentó en las elecciones de 1933. Además, fue la fundadora de la Agrupación Femenina Socialista de Granada (Barranco Castillo *Neoespiritualismo*, 54-59). Esta fuerza productiva, que abarcaba diferentes disciplinas del ámbito intelectual, la hizo rechazar las asignadas actividades domésticas, lo cual alteraba las prácticas designadas a las mujeres. Su transgresión implicó la incompreensión de sus contemporáneos, que se mofaban de sus actividades como estrategia para desautorizarla:

La Zapatera era una figura extravagante, probablemente una chiflada. Callejeaba mucho, entraba “¡y sola!” en los cafés, y restaurantes y escribía cosas absurdas que hacía imprimir y ponía luego a la venta en el escaparate de su zapatería. Como bien puede comprenderse, conducta tal resultaba intolerable. La Zapatera era una mujer independiente, independiente también en cuanto a sus medios económicos, y la desaprobación social, apenas refrenada, tenía que desahogarse mediante burlas más o menos sangrientas (Ayala 69).

El modelo del escritor profesional a principios de siglo XX está relacionado con la capacidad de solventarse económicamente y pocos pudieron conseguir este propósito. En el testimonio de Ayala se percibe una aversión hacia esa independencia total de esta artista porque le otorgaba una mayor libertad pese a los impedimentos de las editoriales, las galerías de arte, los periódicos e, incluso, las “burlas más o menos sangrientas” de las personas de su alrededor. Para reprimir esta libertad creadora, los críticos y literatos varones de autoridad no recono-

<sup>2</sup> Julio Belza y Ruiz de la Fuente es un intelectual granadino que escribió varios libros sobre su ciudad y describe, en muchas ocasiones, el ambiente artístico que vivió.

cieron sus producciones. En los periódicos no aparecen reseñas de sus obras, lo que ayudó a invisibilizar sus publicaciones.

Esto significa, además, que escribió una literatura no aceptada, lo que también se percibe en los testimonios de sus contemporáneos: “allí se fueron pilando opúsculos y más opúsculos que al igual que antes los zapatos, nadie los compraba” (Belza 95). El aparato crítico e intelectual de Granada juzgó sus obras y sus actividades según los parámetros de la época, ya que no se ajustaba a los presupuestos de la feminidad. Legitimaron una imagen de Agustina González López asociada a la anormalidad y a la locura. Además, fue descrita con los mismos atributos que otras mujeres que se adentraron en el ámbito letrado. Médicos reconocidos como Gregorio Marañón argumentaron que la capacidad creadora y mental era exclusiva del sexo masculino y todas aquellas que se adentran en este territorio adquieren valores y características del otro sexo:

Insistimos una vez más en el carácter sexualmente anormal de estas mujeres que saltan al campo de las actividades masculinas y en él logran conquistar un lugar preeminente. Agitadoras, pensadoras, artistas, inventoras: en todas las que han dejado un nombre ilustre en la Historia se pueden descubrir los rasgos del sexo masculino, adormecido en las mujeres normales [...] (Marañón 116).

La corriente de pensamiento que se percibe en estos ensayos ayuda a entender los rasgos que se distinguen en los pocos testimonios que la describen. Julio Belza destaca su “masculinidad acusada”, le atribuye un “varonil ímpetu” y unas “manos pecadoras” (Belza 95-98). Emilio Orozco la retrató como una “mujer recia y hombruna”, resaltó su “altivez” y lo “desmesurado de su atuendo” y también se refirió a ella como “mujer de calle y café” (Citado en Barranco y Girón, *Agustina González López, “la Zapatera”* 27). Francisco de Ayala la definió como una “mujer corpulenta”, una “figura extravagante” que estaba “chiflada” (Ayala 68-69). Estos términos se utilizan para designar a una intrusa e impostora que, según los parámetros androcéntricos, finge saber y escribir sin tener capacidades. El dictamen masculino censura su comportamiento moral y sus costumbres y juzga sus escritos (y su actividad intelectual en general) con estos criterios, y, por lo tanto, no se adentra en la calidad de su producción.

Ese desvío de la norma, relacionado con la pérdida de la razón, fue lo que llevó a Agustina González a su trágico final. La violencia de los discursos que se difundieron en torno a su persona, asociándola a lo abyecto y monstruoso, se percibe en su opúsculo *Justificación*, en el que intentó defenderse de los ataques acometidos por el pueblo granadino. De poco le sirvió explicar sus comportamientos en esta obra porque siguió siendo un peligro moral que el régimen quiso someter. Esta instancia de poder, que quiso controlar todos los desórdenes públicos desde julio de 1936, decidió, juzgó y ejecutó a aquellos que se desviaron de sus normas. Primero con el encierro, una práctica visible a ojos de la sociedad y, después, con otras medidas más encubiertas, como las torturas y los asesinatos, pero que promovieron el miedo y el terror en la ciudadanía.

Agustina González fue fusilada (al igual que Federico García Lorca), en Granada, en el mes de agosto de 1936. En una de las entrevistas que realizó Ian Gibson para conocer los de-

talles de la muerte del poeta vincularon a ambos artistas: “estábamos hartos ya de maricones en Granada. A él, por maricón, y a La Zapatera, por puta” (Gibson 244). Enriqueta Barranco Castillo recoge en su estudio diferentes declaraciones de los testigos que la juzgaron después de su ejecución en Víznar. Lo que destacan, además de su afinidad con la ideología de izquierdas, es su estado mental. Algunos miembros de la gestora municipal la definieron como “una mujer perturbada desde hace mucho tiempo”, “una anormal”, “una persona perturbada pero de izquierdas”. Un concejal del Ayuntamiento de Granada dijo que “se encontraba con sus facultades mentales perturbadas” y su cuñada, Carmen Mena Priego, testificó que “a través de su vida dio frecuentes muestras de no hallarse en su cabal juicio” (Barranco Castillo, *Espiritista* 257-269).

Ella era consciente de la percepción que la sociedad tenía de ella, como se muestra en su primer opúsculo, *Las leyes secretas*, en el que realiza una breve descripción de sí misma, primero física; después afirma que “socialmente es [percibida como] algo desagradable, por su comportamiento un poco rudo e independiente” (González López 5)<sup>3</sup>. Está “acostumbrada a las grandes luchas sociales” y esto la convierte en una figura incómoda para la sociedad, que tampoco aprueba, por un lado, sus valores libertarios y, por otro, que ansíe mayores espacios de participación para las mujeres.

### **Mujer y monstruo: dos caras de la misma moneda**

El 1 de abril de 1928 se publica el segundo opúsculo de Agustina Mercedes González López en la ciudad granadina. La autora define esta obra como una “alegoría caricaturesca”, denominación que anticipa el carácter simbólico del texto y su relación con una representación deformada de la realidad. Presenta una estructura dividida en seis capítulos que sirven para introducir y desarrollar su ideología y filosofía de vida: “Los malos serán los buenos por egoísmo”, “Locura social”, “Feminismo práctico moderado”, “Definición del verdadero socialismo”, “El comunismo y los comunistas” y “Definición de la anarquía”. De entrada sorprende que el primer personaje en aparecer es el propio libro, que se autodefine en la primera frase: “Yo soy un libro semi espiritual”. Explica su cometido a la vez que intenta despertar la curiosidad del lector, “te pondré al corriente de secretos que te interesarán” y apela a la persona que lo está leyendo: “Lector, si eres de los que van y vienen a Puerta Real, tres veces por una noticia, no te digo sino que leas con interés” (González López, *Justificación* 4).

Sin embargo, en las notas aclaratorias sobre la portada y contraportada, y en el resto del opúsculo, el actante es la propia escritora. De esta forma, libro y autora persiguen un mismo objetivo: “mi intención es justificarme y justificaros a vosotros” (5). En el texto se utiliza la segunda persona del singular, lo que indica un trato directo con el lector, al que apelará en muchas ocasiones. La voz narradora pertenece a la escritora, que es la protagonista de los relatos, las anécdotas y las ideologías que se desarrollan en los diferentes capítulos, lo cual da

<sup>3</sup> En el manuscrito original la nota introductoria y el prólogo no están numerados, pero esa cita corresponde a la que sería la página 5. Se indica así para evitar confusión.

un matiz autobiográfico a la obra. Agustina González López, como ya se ha comentado, auteditaba sus obras y las vendía en su zapatería. Por lo tanto, se imprimían pocos ejemplares y su venta estaba limitada geográficamente. Esto justifica que el receptor del texto esté muy definido: el pueblo granadino, al que se nombra varias veces. Ella intentará que su ciudad, como representante de la sociedad, se meta en su propia piel. Utiliza un estilo cercano con el objetivo de ser comprendida por sus vecinos, para que se identifiquen con su experiencia. Convierte al lector en parte de la historia: al ser partícipe del relato, tiene el poder de tomar decisiones. De esta forma, la escritora está enviando un mensaje: el pueblo granadino tiene la posibilidad de cambiar el futuro al elegir a quién juzga y condena socialmente. La sociedad es la responsable de convertir a una persona en honesta o en loca, en un ser válido y reconocido o rechazado y marginado, pese a que no lleve razón en sus acusaciones.

Agustina González concibe su obra con dos representaciones gráficas que encarnan su propia persona: una es la portada, que abre el libro, la otra, es la contraportada, que actúa como cierre de la publicación (ambas imágenes se muestran en la Figura 1). Es una estrategia para mostrar la dicotomía en la que se encuentra: por una parte, un ser identificado con lo femenino y, por otra, un ente monstruoso. Como defiende en *Justificación*, estas dos versiones son dos caras de la misma moneda, indisolubles pese a su esfuerzo por desvincularlas. Resulta necesario hacer una reflexión y análisis minucioso sobre la imagen utilizada en el libro y su distribución en la publicación para entender mejor el mensaje que quería transmitir su autora (Figura 1). En la portada se aprecia una fotografía artística de una mujer que no muestra su rostro al completo. Un foco de luz ilumina la zona izquierda para dejar en penumbra la derecha. Por lo tanto, en esa parte se intuyen sus rasgos, pero no se pueden apreciar con detalle. Su pelo oscuro se confunde con el fondo negro, tampoco se puede ver si tiene un corte a lo garzón o el pelo recogido. Tampoco se distingue su indumentaria, porque su torso se difumina con el fondo y solo se aprecian los hombros. Pese a que esta imagen muestre una figura femenina, también deja entrever mucho misterio, una mujer con partes oscuras o secretas, y algunas, pocas, visibles.

La contraportada es un grabado, realizado por ella misma, en el que se autodefine como un monstruo. Lo titula “Los tres palacios de Amelia”, su nombre de pintora. Tres puertas abren los tres palacios: el hospital, el cementerio y el manicomio (territorios relacionados con la locura). El grabado muestra una figura humana cuyos rasgos físicos no pueden atribuirse a ningún género. Está encima de una especie de équido que no se distingue con claridad porque tiene pelos largos en las patas delanteras y rayas en las patas traseras y en el cuello. Parece un animal sacado de la literatura fantástica o de la mitología. El individuo tiene apariencia de caballero, pero le falta la armadura metálica y rígida. Lleva un sombrero y una prenda orgánica que se fusiona, en parte, con el caballo. En la boca parece que lleva su arma: un pincel o una pluma. Detrás hay una figura terrorífica que no tiene apariencia humana. Lo está abrazando o agarrando. Visualmente recuerda a un dragón porque tiene alas, patas y de su boca abierta salen “rayos y centellas”. Da la impresión de que ha salido de la puerta central, el cementerio, porque hay otros seres similares que protegen la entrada de las otras dos puertas laterales.

Figura 1. Portada y contraportada de *Justificación*



Fuente: González López, *Justificación*. Ejemplar conservado en la BNE.

González López presenta estos dos registros visuales consciente de que pertenecen a la red de oposiciones que ordenan el mundo y el pensamiento de su sociedad. Antes de empezar el primer capítulo hay una nota aclaratoria firmada por la autora que explica el binomio portada/contraportada, mujer/monstruo, bueno/malo, aceptación/rechazo, estableciendo las condiciones sobre el modo en que se concibe su propia persona:

La portada me representa tal como me ve la cámara del fotógrafo Guerri, Carrera del Genil, 46. Es un fotógrafo artista, pues siendo yo mal modelo para la fotografía, él ha conseguido la mejor que hasta el día presente consiguiera fotógrafo alguno. ¡Es justicia! Sabe tratar la luz a estilo Rembrandt.

La contraportada, también me representa a mí; pero en forma de monstruosidad social, la que ha creado en torno mío la fantasía popular. Un monstruo como para asustar a los niños. Como estoy al detalle de todo, he dibujado esa alegoría, que es la caricatura moral de todas las fantasías que tú, pueblo granadino, me has colgado. (González López *Justificación*, 5)

La autora comprende cómo la sociedad —el pueblo granadino— construye la alteridad para desacreditarla. La estrategia es distinguir lo válido de lo perjudicial y, para ello, se toman diferencias, ya sean reales o inventadas, para justificar la segregación. Los elementos fantásticos del grabado recalcan las mentiras, mitos y leyendas que se han creado en torno a su figura. El monstruo que la sociedad ha creado acalla y oculta lo femenino porque el binarismo

de género se presenta como una disyunción exclusiva: o se es mujer porque se cumplen una serie de parámetros o se es un monstruo porque se infringen. Para Foucault, el monstruo es una de las tres figuras que constituye la anomalía o lo anormal<sup>4</sup> y lo define la “infracción a las leyes”, es decir, la desobediencia de las leyes de la sociedad y de la naturaleza. Por lo tanto, tiene dos rasgos principales que están presentes en las descripciones realizadas por Agustina González: por un lado, “combina lo imposible y lo prohibido” y, por otro, “la propiedad del monstruo consiste precisamente en afirmarse como tal, explicar en sí mismo todas las desviaciones que pueden derivar de él, pero ser en sí mismo ininteligible” (Foucault 61-62). Por eso ella misma parte de este principio de explicación y utiliza todas sus dotes artísticas (pictóricas y literarias) para definirse desde lo monstruoso y explicar algunas acciones prohibidas que había realizado desde su adolescencia.

Tanto en el grabado que ella denomina “autocaricatura” como en los diferentes capítulos del ensayo describe las desviaciones e irregularidades que la han convertido en dicho engendro social. Sin embargo, no lo hace directamente, sino que crea un preámbulo de suspense asociado al chismorreo que alimenta al pueblo granadino frente a su propia persona. Para hablar del origen de su anomalía recurre al secreto, alrededor del cual crea un misterio amplificado asociando la violación de la ley a su mutismo, es decir, infringir los códigos sociales deja sin voz porque la persona tiene que ocultar lo que ha hecho. En su *Justificación* romperá ese silencio como única estrategia posible para anular al monstruo: “Cuando el monstruo haya desaparecido, veréis más clara mi personalidad”<sup>5</sup>.

Sin embargo, antes de narrar esta anécdota se encarga de repetir insistentemente el tono confidencial de lo que va a relatar, puesto que se trata de un acontecimiento que supone una transgresión de las normas. Este incumplimiento la ha llevado a ser una mujer marginal, tildada de loca y de monstruo. No obstante, a la vez que recalca la clandestinidad de la noticia le quitará valor a lo que hizo: “te pondré al corriente de secretos que te interesarán” (4), “yo estoy en el secreto”, “a veces nos pesan los secretos” (11), “[el] quinqué ha pasado a ser una anticuada propia de baratillo y a mi secreto le ocurre lo mismo”, “te revelaré el secreto” (12), “voy a revelarte mi secreto a título de justificación”, “en realidad mi secreto hoy no tiene importancia” (15).

### **Frente al espejo: realidad identitaria vs. proyección social**

La obra *Justificación* tiene como eje central la propia experiencia personal. Lo narrado por Agustina González adquiere un valor que solo es reconocido con la escritura porque el lenguaje escrito le brinda la libertad y la inmortalidad ansiada. La autora muestra, primero desde la portada y la contraportada, y posteriormente con su obra, que las mujeres sufren la imposibilidad de hablar de sí mismas. Ella es y existe a partir de lo que otros dicen. Toma conciencia

<sup>4</sup> Las otras dos figuras son el individuo por corregir y el onanista.

<sup>5</sup> La frase no forma parte del cuerpo del ensayo, sino que se encuentra en el grabado de la contraportada, que no está numerada.

de su incapacidad para definirse y de la importancia que cobra en su propia vida y en su obra la percepción de los demás. De esta forma, se aproxima a lo que en los años setenta va a manifestar Carla Lonzi: las mujeres tienen siempre la sensación de un desorden simbólico debido a su pertenencia al orden simbólico masculino. La autora se da cuenta de que las mujeres (y, por lo tanto, también ella) han aceptado ser definidas y, además, ser consideradas sujetos de segunda categoría. Por ese motivo, rompe con esta concepción y realiza reflexiones que la hacen tomar conciencia de cómo es percibida, intenta encontrar el origen de esta otredad y, a la vez, definirse durante los seis capítulos.

González López busca continuamente abolir la imagen que se ha creado de ella y ofrecer una más fiel a la realidad. Por eso necesita entender cómo se había configurado ese retrato al margen de su propia realidad y experiencia. Se trata de un proceso largo que implica una exploración de las experiencias personales y una reflexión sobre los detonantes que la han convertido en algo monstruoso. Lo importante, como afirma Carla Lonzi, es “darse cuenta de que todo ligamen con el mundo masculino es un verdadero obstáculo para la propia liberación, sirve para hacer brotar la conciencia de sí entre las mujeres, y la sorpresa de esta situación revela horizontes insospechados a su expansión” (Lonzi 100).

La fuerte conciencia crítica que se manifiesta en sus escritos la hace adentrarse en los procesos de construcción de la otredad. Para ello, descubre el origen de su condición de loca y revela la verdad de su historia, su pasado y su presente, a los lectores. Elabora un discurso filosófico (que recuerda a los de la Escuela de Atenas) en el que explica y desarrolla sus ideas a través de ejemplos y, en ocasiones, dialogando con algunos personajes que presenta como reales. Así se desarrolla el primer capítulo que, a modo de versículo bíblico, titula “Los malos serán buenos por egoísmo”. En este apartado pone el foco en la maldad del hombre como una estrategia retórica que desplaza el interés de estudio al sujeto del hombre malo para empezar a justificar que su locura o monstruosidad no depende de ella sino de otras personas. Dentro de las características específicas de estos individuos destaca su naturaleza cambiante e hipócrita, puesto que se acercan a la bondad solo si existe un beneficio propio. Frente al interés material que domina en la sociedad patriarcal, ella defenderá la existencia del Karma para invitar a “colaborar socialmente por el bien de todos” (7).

En esta invectiva desafía al orden masculino con un tono imperativo, decidido y jactancioso: “Todo cuanto yo diga al malo será poco, si después de repetirle la verdad, se niega a comprenderla” (González López, *Justificación* 8). En su afán de racionalizar lo anormal, la autora pretende desarrollar una serie de premisas para desmontar el orden establecido y amenaza a aquel que, después de sus explicaciones, no cambie su pensamiento. En este prelude anuncia y defiende, a la misma vez, que cualquiera puede cambiar de opinión a través del razonamiento. En el ejemplo que expone, Llusés, el hombre malo, personifica la sociedad patriarcal y capitalista que no solo juzga y humilla a los demás sin piedad, sino que los explota y utiliza para enriquecerse. Su mayor interés es acrecentar su fortuna y lo consigue porque comprende el binarismo patriarcal y se aprovecha de él para su propio beneficio. De esta forma, afirma que hay “dos bandos, que son: engañadores, o engañados; pues a ustedes les toca siempre el papel de engañados” (11). También aparece otro personaje, su amigo Justiniano,

que será un intermediario entre los dos modelos antagonistas: ella, que busca la transformación social y el bien de todos, y Lluses, que se mueve por su propio individualismo. Una vez perfilado este personaje lo asociará al pueblo granadino puesto que ambos la han ofendido públicamente con alguna afrenta:

Le dije a Justiniano que aquella discusión me recordaba las muchas que había yo escuchado en Granada, en donde la mayoría de las gentes me calificaba de loca; que estaba tan habituada a las malas calificaciones, que la apreciación de Lluses, respecto a que fuera tonta, no lograba enfadarme. —Usted cree que soy tonta. ¿Verdad? Pues para la gente de mi tierra soy loca (González López, *Justificación* 11).

En este primer capítulo se percibe que la autora utiliza la escritura como liberación y sanación al afirmar que “me halagaba revelarles el secreto”, “a veces nos pesan los secretos como molesta un objeto innecesario” (11). Por ese motivo, desde estas primeras páginas muestra una soberanía y rotundidad sobre su propia identidad justo antes de explicar el origen de las murmuraciones y habladurías: “hasta el día presente, ni me he vuelto loca ni tonta” (11). Además, pone en valor una cualidad asociada a lo femenino y de la que, según la autora, carece la sociedad: “la sabiduría del que escucha”. Solo con esta escucha activa se puede comprender al otro; y el pueblo granadino interpretará de una forma correcta lo que realmente ha pasado y las divagaciones que se han difundido y perpetuado desde la ignorancia. Así, la escritora pone énfasis en estas dos cuestiones fundamentales antes de adentrarse en la justificación de su locura: primero, visibilizar una conducta que le ha jugado en contra, es decir, la malicia y el egocentrismo de los hombres con poder y, segundo, mejorar la comunicación y la empatía a través de una escucha con conciencia plena. Con esta estrategia apela a la inteligencia y razonamiento de sus lectores, retórica a la que ya recurre en *Las leyes secretas* cuando alude directamente al “talento natural que tú tienes para comprenderme, y aunque yo no te diga todas las cosas, ya te pongo en camino de que tú las sepas distinguir por tu propio conocimiento” (González López, *Las Leyes* 48).

En su primer opúsculo define en sus propios términos la locura. González López distingue tres tipos; demuestra una preocupación por este tema y una conciencia analítica que tiene sus antecedentes en las lecturas médicas que hacía en su adolescencia<sup>6</sup>. Empieza con esta clasificación en *Las leyes secretas* y finaliza en su segundo opúsculo diferenciando entre locura espiritual, locura física y locura social. Esta última es la única que no pertenece al mundo de la medicina sino al propio de la cultura y la sociedad. Mientras la física está asociada a alguna deformidad cerebral y la espiritual con visiones o sobreexcitación nerviosa, la social no pertenece propiamente al sujeto: “La locura social consiste en que el señalado como loco está cuerdo y que la sociedad en que vive no lo comprende y por lo mismo lo juzga mal”

<sup>6</sup> Ella misma manifiesta su interés por la medicina y la ciencia, y el esfuerzo que hizo por leer libros de estas disciplinas a sus trece años de edad: “Me había prestado la *Anatomía* un amigo de mis hermanos, estudiante de Medicina; un libro tan voluminoso y para mí tan interesante. Me agradaba solo la lectura de las ciencias, ya fueran estas ciencias oscuras o ciencias exactas, y el teatro antiguo y moderno. Un mes aproximadamente duraban las vacaciones universitarias y tenía que devolverle el libro, aquel amable amigo de mis hermanos, que me prestaba libros de Medicina, con la intención de halagarme y con las miras particulares de excitar mi simpatía” (González López, *Justificación* 19).

(González López, *Justificación* 16). En su definición, lo que se reconoce y distingue es el loco, pero no la locura en sí.

Una vez que aclara que su locura pertenece al tercer tipo, “la más incomprendida y la más injusta”, confiesa lo doloroso que ha sido para ella sufrir “el error de los otros” durante veintitrés años. Traduce este periodo en días como una estrategia que remarca lo largo que ha sido su padecimiento: “ocho mil trescientos noventa y cinco días”. Después de tanto tiempo, pide al pueblo granadino indulgencia, ya que ellos son los únicos que tienen el poder de dejar de tratarla como una delirante y anormal y, también, porque “creo es una condena que ya merece el indulto general” (González López, *Justificación* 16). Hay un vínculo directo del origen de su “locura social”, cuando contaba con 13 años, con los desórdenes públicos. En esta confesión de sus actos, confiesa también su pensamiento y cuestiona, por lo tanto, a un sistema que ha invalidado históricamente a las mujeres y, además, ha negado e imposibilitado sus necesidades reales. Ella ataca la ley natural al vestirse de hombre y esta práctica se convierte en su pecado.

En diciembre de 1905 decide conocer la noche granadina y, para ello, coge la ropa de uno de sus hermanos como disfraz. Para explicar su decisión, analiza y cuestiona los mecanismos de legitimación de las desigualdades en la sociedad y en la cultura, evidenciando las restricciones femeninas impuestas por las tradiciones. En concreto, menciona el luto que “era casi exclusivo, o como si dijéramos, para señoras solas” (18). Los hombres de su familia podían salir, vestirse con la indumentaria habitual y divertirse, mientras que las mujeres permanecían encerradas durante años y con trajes negros. El trabajo también es un factor de orgullo y reconocimiento para los varones y una vergüenza para las mujeres. González López visibiliza el trabajo oculto de unas amigas que cosen en su hogar y que, en muchas ocasiones, lo hacen de madrugada. Con su corta edad ya muestra la confianza y el apoyo entre mujeres y hace lo posible por acompañarlas en esta labor nocturna. Sin embargo, cuando, vestida de hombre, llama a la casa, no la reconocen y muestran el miedo de ser descubiertas cerrando las ventanas y apagando todas las luces de la vivienda. Ella intenta descubrir la preocupación de las mujeres y refleja la incoherencia del trato de la sociedad: lo que es prestigioso para unos es degradante y deshonesto para otras.

Tanto en sus actos como en sus escritos se percibe una incomodidad frente al dominio masculino y al lugar de madres y esposas otorgado a las mujeres. Critica a la sociedad por la obligada pasividad impuesta en todos los ámbitos, que les impide tomar decisiones, incluso en el amor: “Estaba yo enamorada de un muchacho, esto que silenciaba por cortedad, pues la mujer española no tiene derecho a declarar su amor” (20). También reprocha la falta de educación que la familia concede a sus hijas porque toda la preocupación está volcada en el matrimonio y la maternidad. Apela a los hombres para que cambien este destino como responsables y cabezas de familia:

Es imposible que la mujer, en una hora determinada, improvise un oficio, ni una carrera; para librar a la mujer de esta imprevisión y peligro social, es necesario que el padre de familia se preocupe a su debido tiempo de poner a sus hijas en condiciones ventajosas lo mismo que se preocupa de los hijos varones (40).

Su actitud es la que la llevará a ser tildada de enferma, loca y monstruosa. Ella se interroga sobre el sentido de ser mujer, porque no hacer lo que la sociedad marcaba la llevó a ser percibida como una perturbada y anormal. Incluso ironiza sobre su destino: “Soy materia disciplinada y dispuesta al sacrificio” (27). Hay otro factor que la invita a coquetear con el límite y lo prohibido: la literatura. Tanto sus lecturas como la letra de las canciones populares activan la imaginación e impulsan a buscar otros universos nuevos. La búsqueda de otro mundo también se asocia socialmente a la experiencia de la locura. Para ella la noche era un ámbito insólito que solo conocía por los cuentos infantiles, donde aparecían seres fantásticos (gigantes, brujas, duendes o gnomos) y por el cante flamenco que entonaban sus hermanos:

Madrugada... Esta sencilla palabra era para mí como una bruja encantada. Yo estaba deseando ver las calles de madrugada. Como una verdadera imbécil me había enamorado de los que dice el cantar: “Cambiate noche por día / Valiendo la noche más / Hazte cuenta que cambiate / Plata fina, por metal” (González López, *Justificación* 17).

Dentro de la retórica que emplea para justificarse, culpa a estos relatos que circulan abiertamente de engañar a las mujeres y, por lo tanto, la dispensa del incumplimiento de la ley: “Pregunto. ¿Ha habido nunca fiscales para la letra de los cantares populares?” (17), “nadie se ocupa en revisar esa literatura” (23). Cuando conoce la noche granadina, bajo la apariencia de hombre, se desilusiona porque esperaba encontrar esa fantasía creada por las fábulas y las letras de la tradición popular. Pasea hasta las cinco de la madrugada buscando una experiencia casi mística que no encuentra. Al llegar a su casa evita ser descubierta pero un vecino alerta a la familia de que un hombre entró en el hogar. A partir de aquí, esta acción, que podría ser considerada como una travesura e incluso pasar inadvertida, se convierte en un escándalo público en el que intervienen las digresiones e invenciones de la ciudadanía. Agustina González, cansada de las mentiras en las que se ve envuelta y, sabiendo que no podía confesar lo que hizo, opta por asumir una actitud: “me fingí loca; no hablaba y me fingía distraída, volviendo la espalda a los que me dirigían la palabra. Estuve sin hablar dos días y claro que ellos empezaron a dudar de mi razón, comprendieron en mi silencio algo anormal” (González López, *Justificación* 26).

Esta estrategia, que ella pensó que era la mejor, la llevó a vivir una vida que “consistía en escuchar a todas horas el dictamen de todos” (27). Al desvelar este secreto, que es el origen de su posición como loca, manifiesta la condición de subalternidad de las mujeres en la vida social que se automarginan y a las que se margina si se atreven a realizar alguna actividad propia del otro sexo. Desde entonces, su forma de relacionarse cambió drásticamente y declara que su “labor ha sido de persuasión y paciencia. Todos estabais a la expectativa de las locuras que tenía que cometer” (27). Sin embargo, con esta obra pone en el centro su historia desde su punto de vista y, por lo tanto, se enfrenta al saber popular y a los dispositivos disciplinarios que lo caracterizan: “vosotros, los granadinos sois en este pleito juez y parte” (27).

Uno de los ejes principales que se percibe en el texto es la búsqueda de su propia identidad, como mujer y como artista, alejada de los roles institucionalizados. Al mostrar los elementos de la anormalidad en su discurso, la escritora evidencia la arbitrariedad de los juicios de la sociedad y, una vez que los desautoriza, puede resignificar su propia vida. A través de su

propia obra se va a empezar a definir como sujeto “con amplias facultades para desenvolverse] en la sociedad” (15), una habilidad que se opone a la idea de monstruo como un ser que la población aísla para controlar las irregularidades e ilegalidades que no pueden ser toleradas. Agustina González López plantea una hibridación de órdenes, porque va a interrogar y romper, nuevamente, las normas sociales para adquirir rasgos y funciones que le son vetadas a sus congéneres. A diferencia de sus amigas, ella se enorgullece de sus diferentes trabajos: tanto el intelectual como el manual, y le concede un papel muy importante en su desarrollo personal<sup>7</sup>. Está harta de su estatus de objeto y ambiciona la libertad. Esto la lleva a definirse como viajera (que recorre diferentes ciudades sola), intelectual, espiritual (pero no católica), valiente, decidida, curiosa (desde niña), fantasiosa, imaginativa, soñadora e inconformista.

Todos estos parámetros son opuestos a los que se marcan como femeninos, y para asumirlos tuvo que desentenderse de uno de los dispositivos de control más poderoso para las mujeres, la familia: “me costaba obedecer, siendo de carácter independiente y nativo en mí el deseo de autonomía” (31). En los cuatro capítulos siguientes se va a identificar con ideologías que eran rechazadas por la mayoría de la sociedad: el feminismo, el socialismo, el comunismo y la anarquía. Para no ser nuevamente condenada por los lectores y, en concreto, por el pueblo granadino, explicará su concepción de cada uno y su postura dentro de cada movimiento: “Era y soy feminista y empecé a ‘predicar con el ejemplo’, en lo que entendía que era el feminismo lógico. En esto del feminismo, creo firmemente que la mujer tiene que ganarse por su propio esfuerzo los puestos que pretenda ocupar.” (González López, *Justificación* 37).

Construye un discurso pluralista, reflexivo y emancipador que pone el foco en su experiencia como mujer obrera, en sus deseos y ambiciones. Plantea un sistema de conexiones, vínculos y lazos más complejos que proporcionan no solo nuevos modelos femeninos, sino nuevos modelos sociales. Además, no solo se preocupa por resignificar su vida, sino también la transformación social, motivo por el que menciona ciertas corrientes políticas e ideológicas y las matiza según ella las concibe. Ella se libera de algunas influencias ideológicas imperantes, como el comunismo ruso, al que critica y del que afirma: “es la deshonra del comunismo” (45). Su intención es posicionarse políticamente, mostrar la esencia de algunos movimientos e interconectar otros entre sí, como el comunismo y el pacifismo, porque “comunismo y barbarie son incompatibles” (52). De esta forma, plantea caminos alternativos al sistema androcéntrico que llevarán a transformar la sociedad en un mundo mejor y más igualitario para todas y todos.

## Conclusiones

Agustina González López se erige como sujeto con derecho a pronunciar su propio discurso que le permite justificar su experiencia en el mundo y, además, la ayuda a autoperibirse y mostrarse a sus lectores. En este texto, como se ha visto, se encuentran los restos de sus expe-

<sup>7</sup> “Descansaba cambiando de trabajo: si atareada en el intelectual, llegaba a aburrirme; lo cambiaba por un trabajo manual que fuese más sencillo [...]. Al calor del trabajo he vivido y se ha templado mi carácter” (González López, *Justificación* 27).

riencias, sus pensamientos y su vida, pero su obra ha de ser entendida en una magnitud mayor. No se trata de una realidad aislada e individual, sino que hay que considerar a la autora como portavoz de la marginalidad, de todas aquellas prácticas disidentes que son condenadas. Son letras que llenan el silencio impuesto a tantas vidas que se desviaron de lo heteronormativo. Con su literatura abre un nuevo territorio que desvela las estrategias del poder para deslegitimar a los seres que tildarán de locos y monstruosos que son, en una mayor parte, femeninos. Muestra un conjunto complejo de relaciones estructurales que burla y humilla, reduciendo al silencio total, a los que son considerados anormales. Como consecuencia, se ve afectado el estatus social de estas personas y degradada su reputación moral, por lo que se las expulsa directamente a la periferia. Desde el margen, cualquiera de sus actos y creaciones perderán tanto valor como veracidad.

Esta *Justificación* manifiesta el debate interior que sostiene Agustina González López que, como otras escritoras, evidencia la contradicción entre ser reconocidas y apreciadas por la sociedad y las autoridades artísticas y el rechazo que les provoca cumplir los parámetros marcados por la sociedad. Ellas son contrarias al discurso que asocia lo femenino a la domesticidad, a la dependencia masculina y a la ausencia de profesionalización e inquietudes. En sus textos muestran las diferencias con sus compañeros que, desarrollando las mismas actividades, no son considerados desviados. Saltarse las normas de la feminidad y ocupar los espacios masculinos los transformarán en seres perversos y monstruosos. Sin embargo, con su obra, Agustina reacciona ofreciendo nuevos modelos de mujer, cuestionando los existentes y mostrando otras posibilidades de existencia femenina que se escapan de la dominación y el encierro al que son sometidas. Todo esto, con una argumentación discursiva en la que demuestra dominar las estructuras compositivas y elocutivas que desarrolla, a la vez, con un estilo sencillo y fluido.

## Referencias

- Ayala, Francisco. *Relatos Granadinos*. Ayuntamiento de Granada, 1990. Impreso.
- Barranco Castillo, Enriqueta. *Agustina González López (1891-1936). Espiritista, teósofa, escritora y política*. Editorial Universidad de Granada, 2019. Impreso.
- . *Neoespiritualismos y feminismos: su influencia en la obra de Agustina González López (1891-1936)*. Diputación de Almería, 2021. Impreso.
- Barranco Castillo, Enriqueta y Girón Irueste, Fernando. “Agustina González López, ‘la Zapatera’, en la vida y en la obra de Federico García Lorca”. *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, pp. 24-32. Impreso.

- . (2010). “Agustina González López, la Zapatera. Escritora y política en la Granada de entreguerras”. *Andalucía en la historia*, núm. 29, pp. 68-71. Impreso.
- . (2010). “Aspectos teosóficos del teatro de Agustina González López y Ramón María del Valle Inclán”. *FerrolAnálisis: revista de pensamiento y cultura*, núm. 25, pp. 130-140. Impreso.
- Belza, Julio. *Los granos de la granada*. Comares, 1997. Impreso.
- De Lauretis, Teresa. “La tecnología del género”. *Mora*, núm. 2. IIEGE/ FFyL- UBA, noviembre, pp. 6-34. Web. 1 de agosto de 2022. [http://repositorio.filo.uba.ar/jspui/bitstream/filodigital/11003/1/uba\\_ffyl\\_r\\_mora\\_2.pdf](http://repositorio.filo.uba.ar/jspui/bitstream/filodigital/11003/1/uba_ffyl_r_mora_2.pdf)
- Duraccio, Caterina; Burguillos, María y Marín Conejo, Sergio. *Filósofas feministas en Italia: Luisa Muraro, Carla Lonzi, Adriana Cavarero*. Arcibel, 2019. Impreso.
- Foucault, Michel. *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)* (Trad. Horacio Pons). Fondo de Cultura Económica, 2022. Impreso.
- Gibson, Ian. *El asesinato de García Lorca*. El círculo de lectores, 1986. Impreso.
- González López, Agustina. *Las leyes secretas*. Editorial Artes Gráficas Granadinas, 1927. Impreso.
- . *Justificación*. Editorial Artes Gráficas Granadinas, 1928. Impreso.
- “La manifestación”. *Gaceta del Sur: diario católico de información*, Año XII, núm. 4868, 6 de febrero de 1919, p. 1. Impreso.
- Lerner, Gerda. *La creación del patriarcado*. Crítica, 1990. Impreso.
- Lonzi, Carla. *Escupamos a Hegel y otros escritos de liberación femenina*. Ediciones Pléyade, 1978. Impreso.
- Molloy, Silvia. “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. *Cuadernos de Literatura*, núm. 8, vol. 15, enero-junio de 2002, pp. 161-167. Impreso.
- Moreno-Lago, Eva. *Hijas de España: vidas y autobiografías de las intelectuales de la Edad de Plata*. Dyckinson, 2021. Impreso.
- Marañón, Gregorio. *Ensayos sobre la vida sexual: sexo, trabajo y deporte. Maternidad y feminismo. Educación sexual y diferencia sexual. Amor, conveniencia y eugenesia*. Espasa-Calpe, 1960. Impreso.