



El beso deseado de tu boca. Nombres y voces para una ginealogía lesbiana (España y Portugal, primeras décadas del siglo veinte)

Maria Jesús Fariña Busto¹

Recibido: Julio 2018 / Revisado: Marzo 2019 / Aceptado: Mayo 2019

Resumen. Con el objetivo de contribuir a lo que llamo una *ginealogía* lesbiana, este artículo se refiere, por una parte, a la presencia de escritoras y artistas lesbianas en algunas asociaciones de mujeres que desempeñaron un papel cultural y reivindicativo importante en las primeras décadas del siglo veinte, en España y Portugal; y, por otra parte, a las obras de tres autoras (dos españolas y una portuguesa) en las que aparecen representados el deseo y la sexualidad lesbiana.

Palabras clave: Feminismo; lesbianas; literatura; España; Portugal; primeras décadas siglo XX.

[en] *El beso deseado de tu boca. Some names and voices for a lesbian ginealogy (Spain and Portugal, first decades of the twenty-first century)*

Abstract. With the aim of contributing to a lesbian *gynealogy*, this article refers, on the one hand, to the presence of lesbian writers and artists in some associations of women that played a vindictive and cultural role in the first decades of the twentieth century, in Spain and Portugal; and, on the other, it focuses on three women writers (two Spanish and one Portuguese) who show in their texts representations of desire and lesbian sexuality.

Keywords: Feminism; Lesbians; Literature; Spain; Portugal; the first decades 20th century.

Sumario. 1. Introducción. 2. En los círculos de mujeres (silencios y olvidos). 3. En algunos textos (evidencias y subterfugios). 3.1. Una narración: *Zezé*, de Ángeles Vicente. 3.2. Dos poetas: Lucía Sánchez Saornil y Judith Teixeira. 4. Una conclusión. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Fariña Busto, M. J. (2019). *El beso deseado de tu boca. Nombres y voces para una ginealogía lesbiana (España y Portugal, primeras décadas del siglo veinte)*, en *Investigaciones feministas* 10.1, 79-96.

¹ Universidad de Vigo.
mbusto@uvigo.es

Como lesbianas somos producto de una cultura clandestina que siempre ha existido en la historia.

Monique Wittig (*Paradigma*, 1979)

1. Introducción

No tendría que ser necesario recordar el valor de las genealogías para cualquier sujeto, pero lo sigue siendo, especialmente cuando hablamos de sujetos desposeídos de derechos o expulsados a los márgenes por normas culturales y sociales apoyadas en prejuicios, conveniencias e intereses. Es el caso de las lesbianas, cuya historia está todavía por trazar de una forma no despedazada, discontinua, llena de costuras. Y como es objetivo de este artículo dar cuenta de algunas voces de o sobre lesbianas, de autoras (pues se busca también hacer visibles nombres y vidas), utilizo el término *genealogía* para referirme a esa historia marcada por los silencios, la marginación y los eufemismos.

Sabemos que si algo caracteriza la teoría más absolutamente contemporánea es su permanente problematización, tanto de conceptos como terminológica, en el convencimiento de que cada proceso histórico (también en su dimensión microhistórica), cada contexto, cada realidad debe ser analizada considerando todas sus facetas y atendiendo a todas sus variantes, y los términos importan, y mucho, en la definición de cada elemento y de sus particularidades. Y aunque las categorías “hombre” y “mujer” sean hoy, y lo fueran ya hace un siglo, cuestionadas por incapaces de acoger la diversidad de las subjetividades, al hablar de *genealogía* quiero recalcar el hecho de que las figuras sobre las que voy a tratar fueron mujeres afectadas por una misoginia recalcitrante y por una moral marcadamente patriarcal que de inmediato tachaba de obscenidad cualquier disidencia relativa a los mandatos de género y a la sexualidad, mucho más si se trataba de una sexualidad disidente para el sistema como la lesbiana, cuya existencia desafiaba los cimientos de un régimen construido sobre la subordinación de las mujeres a los hombres. Décadas más tarde, en “El pensamiento heterosexual” (1980) Monique Wittig conceptualizará este desafío en su conocida proclama de que “las lesbianas no son mujeres”, afirmación cuyo sentido deriva del hecho de que, dentro del régimen político de la heterosexualidad, hombre y mujer “son conceptos políticos de oposición”, y, por lo tanto “‘la mujer’ no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales” (Wittig, 2006, 57).

Mi mirada va hacia atrás en el tiempo. Me detendré, en un primer apartado, en algunas asociaciones y círculos intelectuales y artísticos femeninos de las primeras décadas del siglo veinte, en España y Portugal, en los que participaron escritoras y artistas lesbianas, aunque esta condición haya sido tanto, o más, silenciada que olvidada, y que lo fue también así, silenciada o enfrentada con recelo, en su misma época, aquella en que emergía la figura de la mujer moderna, una mujer que buscaba romper con el papel prefijado socialmente para vivir de acuerdo con la libertad de acción y de opinión que reclamaba, y que era mayoritariamente burguesa y urbana (Jordi Luengo, 2008). Evidentemente, y como escribe Nerea Aresti (2007): “No resulta arriesgado afirmar que este modelo de mujer no se adaptaba a la mayoría de las mujeres españolas, tal vez ni siquiera a una minoría significativa”, pero, incluso siendo de ese modo, ese “arquetipo de mujer moderna tenía una vigencia plena en

el terreno simbólico y compendiaba los rasgos más temidos del modelo de mujer andrógina e independiente” (176).

Son mujeres que, en su estar y en su vivir, trastocan el sistema binario de sexo y género, pues, al no responder a las normas predeterminadas culturalmente para ellas (de esposa, madre, sin actividad intelectual o artística, sin voz pública), se sitúan en un territorio que en aquel momento estaba todavía por definir y que se asoció con la idea de un *tercer sexo*, concepto que se utilizaba a finales del siglo diecinueve en los estudios sobre homosexualidad:

“La mujer moderna no era ni mujer ni hombre, era otra cosa, una tercera variable que desestabilizaba radicalmente cualquier visión dicotómica del mundo y que debía ser conjurada. [...] El *tercer sexo* resultó un concepto complejo, cargado de significados diversos, incluso variopintos. El *tercer sexo* podía ser la feminista, la marimacho, la mujer emancipada, la *coqueta*, la *garçon*, el homosexual, la sufragista solterona, la lesbiana [...] el denominador común a todas ellas era la idea de la indefinición sexual”. (Aresti, 2007, 178)

Como se observa en estas palabras de Aresti, *tercer sexo* definía a aquellas mujeres que se salían de lo establecido, bien en cuanto a su comportamiento, a su manera de vestir, a su pensamiento o a su sexualidad, poniendo en evidencia la necesidad de disolver las rígidas y opresoras normas del binarismo de género.

Precisamente con el subtítulo de *El tercer sexo*, del otro lado del Atlántico, concretamente en México y en 1938, A. Izquierdo Albiñana (1911-1978)² publicaba su primera novela, *Andreïda*, en la que resulta bien elocuente tanto el nombre de la protagonista como la descripción empleada para caracterizarla (título y subtítulo de la obra, respectivamente). De acuerdo con ello, leemos en el texto: “Andreïda [...] un ser de porvenir [...] el ser rebelde por excelencia. Desordenador de toda norma humana” (Albiñana, 1938, 13), aunque el relato discurrirá, finalmente, por caminos inesperados y que no vienen al caso. En España, Carmen de Burgos (1867-1932) escribía su ensayo *La mujer moderna y sus derechos* (1927), un libro importante, que denuncia y reivindica, pero en el que las lesbianas no tienen presencia. Aparecen, en cambio, junto a personajes de difícil inscripción dentro del sistema patriarcal heterosexual, en algunas de sus novelas³, a una parte de las cuales se refiere Angie Simonis (2009) en un capítulo donde pasa revista también a obras de escritores de la misma época, y al que remito. Aquí, dedicaré el segundo apartado del artículo a una novela de Ángeles Vicente y a la obra de dos poetas, la española Lucía Sánchez Saornil y la portuguesa Judith Teixeira.

2. En los círculos de mujeres (silencios y olvidos)

Que, en España, la época de la Segunda República constituyó para las mujeres un momento histórico privilegiado es cosa sabida y está siendo expresada en ensayos

² Se trata de la escritora Asunción Izquierdo Albiñana, que firma sus dos primeras novelas con sus dos apellidos pero solo con la inicial del nombre y que, para varias de sus obras posteriores, empleará diversos seudónimos, tanto masculinos como femeninos.

³ *El veneno del arte* (1910), *Ellas y ellos o Ellos y ellas* (1917, reeditada por la editorial Huso en 2016 junto a otras novelas cortas de la escritora), *El permisionario* (1917), *Hasta renacer* (1925), *Quiero vivir mi vida* (1931).

y artículos cuyo número va en aumento. En su Constitución, se reconocieron, por ejemplo, el matrimonio civil, el divorcio⁴ y el voto para las mujeres⁵, lo que suponía entrar en posesión de la propia autonomía y adquirir capacidad de intervención en lo público. Pero ya en los años precedentes, y desde las décadas finales del siglo diecinueve, las mujeres buscaron liberarse de corsés y estrecheces de miras y a España llegaron los aires de círculos europeos donde las mujeres podían poner en común intereses y proyectos. En este sentido, en Madrid, el *Lyceum Club Femenino*, fundado en 1926⁶ y dirigido por María de Maeztu (que dirigía también la Residencia de Señoritas), supuso un espacio de libertad, de discusión, de difusión y de afirmación. Como señala Shirley Mangini (2006):

“el Lyceum iba a proporcionar a las mujeres en Madrid tres posibilidades inauditas en la historia de la mujer; una, la de cultivar una vida social y cultural de convivencia entre mujeres, y dos, la de demostrar sus talentos y capacidades en un foro propio; tercera, y la más significativa de todas, la de proponer cambios en la situación jurídica y social de la mujer –justamente lo que el patriarcado quería resistir y anular antes de que (lo que ellos percibían como) el «cáncer feminista» invadiera sus tierras”. (126)

El patriarcado se resistía, efectivamente, y fueron muchas las reacciones misóginas (abanderadas por Gregorio Marañón y por José Ortega y Gasset) y muchos los apelativos despectivos con que fueron calificadas las socias del *Lyceum*, que en sus inicios contaba con 151⁷: desde el más descriptivo liceómanas hasta excéntricas o desequilibradas pasando por ateas y maridas, dados los ilustres maridos de algunas. Fueran cuales fueran las variantes, se trataba de un ataque (“temor”, escribe Mangini) a la mujer moderna, mujeres que buscaban alcanzar su realización personal más allá de la vida doméstica y de dependencia de un hombre, por muy casadas que estuvieran muchas y por muy reputado que fuera su marido.

En el ámbito privilegiado del *Lyceum* coincidieron artistas, escritoras, dramaturgas, filósofas, políticas, periodistas: Maruja Mallo, María de Maeztu, Carmen Conde, Rosa Chacel, María Zambrano, Victoria Kent, Zenobia Camprubí, Concha Méndez, Elena Fortún, Ernestina de Champourcin, Isabel de Oyarzábal y tantas otras de una lista extensa en la que se encuentra también Victorina Durán, especialmente

⁴ Artículo 43. El matrimonio se funda en la igualdad de derechos para ambos sexos, y podrá disolverse por mutuo disenso o a petición de cualquiera de los cónyuges, con alegación en este caso de justa causa.

⁵ Artículo 25. No podrán ser fundamento de privilegio jurídico: la naturaleza, la filiación, el sexo, la clase social, la riqueza, las ideas políticas ni las creencias religiosas. Artículo 36: “los ciudadanos de uno y otro sexo, mayores de veintitrés años, tendrán los mismos derechos electorales conforme determinen las leyes”. Artículo 40. Todos los españoles, sin distinción de sexo, son admisibles a los empleos y cargos públicos según su mérito y capacidad.

⁶ Desaparecerá en 1939, cuando la Falange se apropió de él y lo convirtió en el Círculo Medina. Su existencia abarca, por lo tanto, parte de la dictadura de Primo de Rivera, la época de la Segunda República y los años de la guerra civil. Anotar que en Barcelona se creó un *Lyceum* en 1931, cuya existencia se prolongó también hasta la llegada de la dictadura franquista. Vinculada a él estaba Ana María Martínez Sagi, que expresó su lesbianismo en poemas dedicados a algunas mujeres, entre ellas la también escritora Elisabeth Mulder, con quien mantuvo una relación amorosa. A Martínez Sagi está dedicada la novela de Juan Manuel de Prada *Las esquinas del aire* (2000) y Prada acaba de editar también *Sinfonía en rojo* (2018), una selección de la poesía, relatos y artículos de Elisabeth Mulder.

⁷ Sobre el proyecto del Lyceum, sus fundadoras, sus socias y las secciones de trabajo en que se organizó, puede verse Aguilera Sastre, 2011.

interesante por haber dejado constancia de la existencia del Círculo Sáfico, considerado durante mucho tiempo una suposición más que una realidad, pues si bien es cierto, como ya he dicho, que poco a poco se va incrementando la literatura crítica sobre las mujeres en esas primeras décadas del siglo veinte, es muy poco, en cambio, lo que se ha escrito sobre las lesbianas, tanto en cuanto a sus experiencias vitales como en cuanto a su producción intelectual⁸. Estaban ahí, sin embargo, en la política, en el periodismo, en el activismo a favor de los derechos civiles para las mujeres y en el desarrollo de obras artísticas y literarias destacadas. Dos notas de Shirley Mangini (2006) son ilustrativas sobre esta cuestión:

“De hecho había varias lesbianas entre las fundadoras [del *Lyceum*]; por un lado la abogada Victoria Kent, que mantenía silencio sobre el tema, y por otro, Victorina Durán que hacía alarde de sus preferencias”. (133)

“Entre las constantes actividades culturales, había una estrecha colaboración y amistad con las compañeras latinoamericanas. En 1928 la chilena Gabriela Mistral –que parece ser que fue amante de Maeztu, y era muy amiga de Victoria Kent– dio un recital de poesía [...]; la antropóloga cubana Lydia Cabrera y la escritora venezolana María Teresa de la Parra -amante de Cabrera- dieron discursos”. (128, nota a pie 5)

De las latinoamericanas mencionadas, hoy está reconocido el lesbianismo de Gabriela Mistral y también la relación entre Parra y Cabrera⁹. De las españolas, sospechado el de María de Maeztu (1882-1948) y reconocido el de Victoria Kent (1898-1987)¹⁰ y el de Victorina Durán (1899-1993)¹¹. Esta última, que alcanzaría enorme prestigio como escenógrafa¹², es autora de los textos autobiográficos *Sucedió y Así es*, de los que hasta diciembre del pasado año 2018, en que fueron editados por las Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, solo teníamos noticia a través de un artículo de Vicente Carretón Cano (2000), quien subrayaba la extraordinaria relevan-

⁸ Rosa Chacel recreará el Círculo Sáfico en *Acrópolis* (1984), compleja novela que sigue a las protagonistas de *Barrio de maravillas* (primera de una trilogía cuyo segundo texto es *Acrópolis* y el tercero *Ciencias naturales*) entre 1918 y 1931.

⁹ Sylvia Molloy (argentina, profesora, ensayista y escritora; autora de la novela *En breve cárcel* (1981), sobre deseo y amor lesbiano), en un diálogo con Patricio Lennard (2009), se refiere a esta relación entre la venezolana Teresa de la Parra y la cubana Lydia Cabrera: “Teresa de la Parra murió de tuberculosis en Madrid en 1936 y su pareja, la antropóloga y escritora cubana Lydia Cabrera, la acompaña hasta el final”. Pero comenta también como los Diarios de Parra fueron “recortados” por su editora, Velia Bosch, para borrar cualquier marca sobre esa relación sentimental. En el mismo sentido, véase más adelante, en Portugal, el caso de Alice Moderno.

¹⁰ Kent compartió muchos años de su vida, y lo hizo hasta su muerte, en Nueva York, con la norteamericana Louise Crane. Juntas editaron, en 1953, la revista *Ibérica*, como boletín de noticias y gratuita. En enero del año siguiente se transformó en *Revista Ibérica: Por la libertad* y se publicó hasta diciembre de 1974, buscando ser portavoz del exilio. Aunque prohibida en España, circulaba clandestinamente. Para más información sobre la relación entre ambas, véase *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York. Un exilio compartido* (2016), de Carmen de la Guardia

¹¹ Hoy es conocida también la relación de Carmen Conde con Amanda Junquera, ambas casadas, y la de Elena Fortún, una de las promotoras del *Lyceum* y de la que se publicó en 2016 su novela inédita *Oculto sendero*, con Matilde Ras.

¹² Durán, que había estudiado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, obtiene en 1929 la Cátedra de Indumentaria y Arte Escenográfico del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. En su esquila (*ABC*, 14 de diciembre de 1993), figura este dato y el de ser Directora del Teatro Colón de Buenos Aires. Realizó los decorados y vestuarios para varias compañías teatrales, entre otras la de Margarita Xirgu y la de Federico García Lorca.

cia de los mismos como fuente para el conocimiento de la presencia de las lesbianas en los núcleos de irradiación cultural más importantes de la época:

“Hasta hoy, el safismo de la Generación del 27 ha sido un hecho invisible e inefable.

El legado literario autobiográfico de Victorina Durán es el hilo de Ariadna que permite adentrarnos e indagar en esas áreas desconocidas para muchos, de la sensibilidad, la afectividad y la sexualidad lésbica, dando nuevas pistas para la ubicación de dichos comportamientos en los mismos epicentros institucionales de la cultura de la época (el Lyceum Club Femenino, el ‘saloncillo’ del Teatro Español, el ‘consulado’ de Gabriela Mistral)”. (7)

En 1980 (fecha explicitada en los textos) Victorina Durán decide escribir sus memorias y, a los efectos de este artículo, son relevantes dos de sus tres volúmenes, precisamente los mencionados en el párrafo anterior. En cuanto a *Sucedió*, se trata de un relato en el que la autora se detiene en algunos acontecimientos de su vida siguiendo, como es habitual en el género, el devenir temporal. En cuanto a *Así es*, que Carretón Cano (2000, 19) había descrito como un “correlato en forma de ficciones que documentan algunas de las aventuras lésbicas con aquellas mujeres que la hicieron vibrar y marcaron su vida adulta”, se trata de seis episodios de muy diferente extensión que Durán presenta como hechos “todos vividos y verdaderos”, donde ella es la protagonista y donde se recogen historias en las que “hay varias mujeres, de tipos diferentes, que han querido, que han AMADO a otra mujer, la mayoría por una sola vez en su vida, pero esta sola vez ha sido de manera verdadera y sincera. Ha sido ‘normal’. Ha sido ‘así’. ASÍ ES!” (2018b, 40). Las mayúsculas (en el original) enfatizan ese modo de amar, el lesbiano, que la artista quiere sacar de la consideración patológica en que lo situaban los discursos de la época para situarlo en los de la “normalidad” y la “naturalidad”. Durán se queja de “la injusticia” que los “seres normales” cometen con las lesbianas y ella, que ha vivido ese “angustioso drama de verse aisladas, incomprendidas y, lo que es aún peor, despreciadas” (2018b, 36), toma sobre sí la responsabilidad de enseñar “cómo es este AMOR” (272).

Entre los seis episodios del libro, destaca particularmente “Un gran amor”, y no por ser el más extenso sino por tratarse del relato de su primera relación lésbica, contado igualmente en *Sucedió* bajo el epígrafe “Nueva vida”. El suceso, cuyo inicio está fechado en Valencia en 1921, es narrado en uno y otro texto en términos muy similares; la única diferencia resaltable es que, si en *Así es* la identidad de la amante aparece oculta bajo sus iniciales (M. de L.), en *Sucedió* esa identidad está explícita, de modo que conocemos que aquella “señora” que le abre a Victorina Durán “un mundo nuevo” es Margarita de Lihory, baronesa de Alcahalí (2018a, 209-214).

Sea a través de una circunstancia como esta (es decir, la repetición de una historia en términos prácticamente idénticos) o sea a través de otros elementos (datos diversos, escenarios, personajes que las rodean), lo cierto es que las protagonistas de los capítulos de *Así es* resultan trasuntos de mujeres reconocibles. En “Una actriz”, por ejemplo, la mención de algunos nombres (entre ellos el de García Lorca) y de algunos espacios concretos traslucen inequívocamente a Margarita Xirgu, siendo relevante, además, la dedicatoria del relato: “Esta historia está dedicada a una actriz. La viví yo. Quiero en ella sumar a todas las actrices, artistas de éxito, juventud y

belleza que renunciaron a su relación íntima con el HOMBRE. Tuvieron y tienen sus ‘amigas’ y viven amores que nunca conocieron con ellos” (Durán, 2018b, 211).

El lesbianismo de Xirgu sigue siendo discutido, tanto en lo concerniente a esta relación con Victorina Durán como en lo concerniente a aquella que la vincula a Irene Polo (1909-1942), periodista que nunca escondió su lesbianismo y que acompañó a Xirgu como su representante en una gira argentina, permaneciendo con ella tres años después de los cuales la actriz disolvió su compañía y se trasladó a Chile y Polo acabó su vida en Buenos Aires, prematura (tenía treinta y dos años) y trágicamente (se suicidó arrojándose por una ventana).

Al trabajo de Irene Polo como periodista y a su lesbianismo y a su vínculo con Xirgu se refiere el escritor y periodista Tomás Andreu Avel.Í Artís (Sempronio) (1908-2006) en una entrevista con Núria Escur:

“¿En su época había mujeres periodistas? Hubo mujeres que trabajaron en periódicos ejerciendo de feministas activas [...] Pero periodista, periodista todo terreno, como un hombre, en mi generación hubo una a cuya divulgación he contribuido: Irene Polo. Yo trabajé con ella. Acabó suicidándose.

¿Por culpa del periodismo? No. Porque era lesbiana.

¿Se mató por un amor imposible? Por Margarita Xirgu, de la que se enamoró a primera vista. Apenas la vio se quedó prendada de la actriz [...]. Fue una gran periodista.

Con quien usted estuvo un par de años sin hablar. Es cierto. Y me arrepentí. Todo ocurrió porque en medio de la redacción, [...] se me ocurrió decirle, muestra imperdonable de grosería por mi parte, que ella era lesbiana. Sólo me contestó: ‘Nunca hubiera imaginado de un hombre como tú que me dijera eso, y lo dijera como insulto’. Tenía razón”. (Escr, 2000)¹³

Parece claro que el hecho de que el lesbianismo de muchas de estas mujeres, liberales y profesionales independientes, no se reconozca o ni siquiera se conozca es ejemplo manifiesto de que la libertad sexual, en cuanto a elecciones distintas a la heterosexualidad, suscitaba malestar o recelo. Suscitaba y suscita. Y suscitaba, además, algunos comentarios homófobos que también recoge Shirley Mangini. No se requería una determinada orientación sexual para formar parte del *Lyceum*, pero, como ella escribe,

“Esto no significaba que no hubiera reacciones homofóbicas por parte de algunas socias, como Carmen Baroja, que dice de Durán: ‘Victorina Durán y su amiga Matilde Calvo Roderó [artista como Durán y pareja suya], las dos gordas y grandes, Victorina, con un complejo feo de masculinidad, que a mí me producía, no eso precisamente, sino toda su persona, una enorme antipatía’”. (Mangini, 2006, 133)

Por un lado, la homofobia; por otro, si habían estado casadas, la alusión permanente a sus matrimonios, sin pensar que bien pudiera tratarse de una estrategia de ocultamiento, omitiendo, además, al hacerlo, cualquier relación sentimental con otras mujeres. De hecho, esa estrategia fue utilizada por homosexuales y por lesbianas, y así lo pone de relieve Dee Pryde (2010) refiriéndose al contexto portugués:

¹³ Sobre la actividad periodística de Irene Polo puede verse Mar Casas, 2014.

“escritoras e poetas da época [segunda década del siglo veinte] [...] casavamse heterossexualmente para manter as aparências, e assim engrossar, para a investigação posterior, as fileiras da população “heterossexual”, ou então viviam em casa das amantes, como uma espécie de “grande amiga” à margem daquilo que era importante, a actividade de penetração normativa sobre a amante casada. Não consta que entretanto tenha sido feita investigação académica em Portugal sobre estas lésbicas as quais, por isso, se parte do princípio terem sido normais, ou seja, heterossexuais”. (5)

Al igual que la Segunda República Española, la Primera Portuguesa, que se extiende desde 1910 a 1926 (y que es sucedida por la dictadura militar del llamado Estado Novo, de António De Oliveira Salazar) se apoyaba en una ideología progresista que le permitió introducir algunos cambios legislativos (la Ley del divorcio, por ejemplo), pero su concepción de la familia era igualmente heterosexual, patriarcal y destinada a la procreación. Cualquier desvío de ese modelo era considerado antisocial y regulado por la Lei de Mendicidade de 20 de julio de 1912, a la que eran sometidos tanto homosexuales como lesbianas, acusadas éstas de vicios contra la naturaleza. No existía distinción de pena entre hombres y mujeres, la mayor o menor crudeza de la misma tenía que ver con la clase social; si se disponía de recursos, podía optarse por el exilio, lo que, aun significando un tremendo castigo, evitaba la cárcel. Fue la situación de las escritoras Alice Moderno (1867-1946) y Olga Moraes Sarmiento (1881-1948) y de la periodista Virgínia Quaresma (1882-1973).

Olga Moraes, que dirigió la Sección feminista de la Liga Portuguesa de la Paz, ya viuda mantuvo una relación de más de tres décadas con la Baronesa Hélène de Zuylen. Por su parte, Virgínia Quaresma, abiertamente lesbiana, tuvo una primera relación con la poeta Maria da Cunha Zorro, que acompañó a la periodista a Brasil y murió allí, y la segunda con Madame de Silva Passos, que se prolongó durante treinta años. Finalmente, Alice Moderno y su pareja Maria Evelina de Sousa, que formaban parte de la Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, vivieron juntas durante más de cuarenta años hasta su muerte. De manera más que elocuente, sin embargo, como puntualiza São José Almeida (2010), de quien tomo estos datos:

“na biografia de Alice Moderno, feita em 1987, por Maria Conceição Vilhena, Maria Evelina de Sousa é referida como amiga. E na segunda edição revista de 2001, Maria Evelina desaparece por completo, surgindo apenas como ‘grande paixão’ de Alice Moderno uma sua relação heterossexual anterior”. (21)

Todo en contra, y todo a favor, en cambio, de una ocultación que falsea la historia y traiciona las vidas de mujeres que actuaron y se relacionaron sentimental y sexualmente de otro modo y que participaron activamente en grupos y asociaciones en favor de los derechos de las mujeres, además de reclamarlos desde sus textos o desde cualquiera de sus ámbitos profesionales. Como en España y en el resto de los países europeos, las asociaciones tuvieron gran relevancia para las mujeres portuguesas. Ya en 1899 se había creado la Liga de la Paz a instancias de la escritora feminista republicana Alice Pestana (1860-1929) y en 1907 lo hará el Grupo Portugués de Estudos Feministas, dirigido por Ana de Castro Osorio, que estaba también al frente de la Liga de las Sufragistas Portuguesas y que mantuvo una estrecha amistad con la española Carmen de Burgos. Desde ese Grupo, de corta existencia, se impulsó la

constitución, en 1909, de La Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, que nació auspiciada por el Partido Republicano, por lo que, aun declarándose feminista, no era independiente políticamente (Monteiro, 2009). Por esta razón, en 1914, atendiendo “à necessidade sentida de organização de um movimento autónomo de carácter nitidamente feminista” (Silva Tavares, 1983, 877), surgió el Conselho Nacional de Mulheres de Portugal, fundado por la ginecóloga Adelaida Cabete (1867-1935), que lo presidió durante veinte años. Como en el caso del Lyceum español, a estas asociaciones estuvieron vinculadas mujeres de muy diversos ámbitos (arte, literatura, periodismo, medicina, política), todas ellas movidas por la urgencia de cambios trascendentes en el seno de una sociedad con profundas desigualdades para las mujeres, pero la importancia del Conselho Nacional residió en haber tenido una duración en el tiempo mucho mayor que la de otras agrupaciones, pues resistió hasta 1947 (cuando el régimen del Estado Novo ordenó su cierre) y durante todos esos años publicó un Boletín que difundía sus actividades¹⁴.

Respondiendo a un compromiso social y vital, he insistido en ello, muchas lesbianas militaron en todas estas asociaciones y contribuyeron con sus obras a poner los cimientos de sociedades menos injustas, aunque querer disponer libremente de sus vidas pudiera obligarlas al exilio (las escritoras arriba mencionadas) o las condenara al vilipendio público y al olvido (caso de muchas españolas y de la portuguesa Judith Teixeira). Pero condenar, silenciar o enmascarar no elimina la realidad y la lectura y el análisis de los documentos de vida y de arte exige situarse por encima de eufemismos y de veladuras.

3. En algunos textos (evidencias y subterfugios)

3.1. Una narración: *Zezé*, de Ángeles Vicente

Hay quienes estiman que esta novela de Ángeles Vicente, *Zezé* (1909), aporta poco al conocimiento del lesbianismo o que no es una novela lesbiana. A pesar de ello, he decidido contemplarla aquí por tratarse de un relato de autoría femenina en el que la descripción de los encuentros sexuales entre mujeres se realiza con absoluta normalidad. No es la única narración de su época en que tales episodios aparecen (me he referido en la Introducción a algunas obras de Carmen de Burgos), pero la protagonista de *Zezé* habla de su experiencia en primera persona, aunque sea en diálogo con su interlocutora, y esta estrategia le concede al texto un grado de intensidad menos habitual en relatos configurados desde una perspectiva externa. Por otro lado, las reacciones críticas frente al texto tienen también su interés.

Todas las obras de Ángeles Vicente¹⁵ despertaron atención por parte de sus contemporáneos, siendo seguramente *Zezé* la que produjo opiniones más dispares. Calificado de libro “desenfadado y erótico” por su autora (Bordonada, 2014, 223), recibió críticas de todo tipo: unas, elogiosas; otras que, siendo también elogiosas, acusaban a la novela de “escabrosa”, “poco femenina” o “picante”; otras, negativas,

¹⁴ Una mayor información sobre el Conselho Nacional das Mulheres de Portugal, su historia, sus socias y sus ámbitos de actuación puede verse João Esteves, 2006.

¹⁵ Para datos sobre la vida de Ángeles Vicente, sus amistades y críticas sobre su obra, véase Bordonada (2014) y las Tesis doctorales de Sara Toro Ballesteros (2013) y Ana Fernández González (2014), esta última también para un análisis de todos los personajes femeninos de *Zezé*.

y alguna otra especialmente homofóbica: “Doña Ángeles cae en la tentación de ir describiendo episodios de un color subido y llega ingenuamente, *como la cosa más natural del mundo*, a presentarnos escenas de un sensualismo enfermizo y lésbico que nos produce viva impresión de repugnancia” [énfasis mío] (Bordonada, 2014, 221).

Ángela Ena Bordonada, editora de la novela en 2005, afirma que “en ella late una ideología antilesbiana”, si bien matiza que “tiende a diluirse en el desenlace” (LV), y Sara Toro Ballesteros (2013) opina que no es “una novela lesbiana”:

“Las relaciones sexuales fueron uno de los ‘actos naturales’ que Vicente trató de normalizar en su literatura, llegando a ser pionera en el tratamiento del placer y la sexualidad femeninas, pues *Zezé* muestra, por primera vez en la literatura hispánica escrita por mujeres, un orgasmo lésbico. No obstante [...], aunque asoman los episodios eróticos, ni *Zezé* es en puridad una novela erótica, ni tampoco una novela lesbiana”. (387)

Beatriz Suárez Briones (2008) enfoca el debate con respecto a qué sea o no literatura lesbiana poniéndolo en relación con la autoría (si se trata de una literatura escrita por lesbianas), con la representación (si es aquella que recoge experiencias y personajes lesbianos) y con la recepción (actitud de lectura frente a los textos), siendo los dos últimos aspectos los que creo oportuno actualizar a propósito de *Zezé*.

La narración se apoya en un diálogo entre dos personajes femeninos que coinciden en una travesía entre Buenos Aires y Montevideo: una escritora, cuya voz guía el relato, y Emilia del Cerro, de nombre artístico Zezé, que da título a la novela. Por tratarse de una mujer culta y alejada de prejuicios, la narradora no duda en acoger a Zezé en su camarote, al contrario que algunas otras damas que se habían negado a hacerlo debido a su profesión de cupletista. Ese espacio compartido, un espacio privado, íntimo, favorecerá las confidencias, que fluyen al hilo de una reflexión más amplia situada en el comienzo de la narración: la de la libertad de las mujeres y la de su deficiente educación, que, entendemos, trasluce el pensamiento de Ángeles Vicente, incluso a pesar de algunas manifestaciones públicas en las que opinaba que nunca le había preocupado el feminismo¹⁶.

Zezé cuenta su vida aclarando desde el principio que su “historia es de las que escandalizan a los moralistas”, y no porque sea inmoral, sino porque “a los eunucos del viejo harén, conservadores de la corrupción [...] les conviene entenderlo así” (8-9); palabras que no parecen sino anticipar las opiniones vertidas por algunos críticos de la novela.

En el internado en el que es recluida debido a una serie de avatares familiares se producirá su despertar a la sexualidad, primero con una monja y después con una compañera, Leonor, quien, a partir de entonces, se convertirá en una persona decisiva en su vida al continuar su relación fuera del colegio. Aunque el relato de *Zezé* es sucinto, como le pide la narradora, resulta muy expresivo tanto en los escuetos apun-

¹⁶ Concretamente en la entrevista que, para el artículo “Literatura femenina española”, publicado en 1913 en la revista *Caras y caretas*, le hace el periodista argentino José de Maturana (Fernández González, 2014, 51). Sus novelas la desmienten y su cuento “La derrota de don Juan” termina con la exclamación “¡El feminismo se impone!”.

tes sobre sus escarceos con sor Angélica como, sobre todo, en algunas descripciones de sus encuentros sexuales con Leonor:

“Sus caricias, cada vez más expresivas, me hacían sentir sensaciones nuevas que yo no me explicaba” (24). “De pronto, una boca caliente se posó sobre la mía y una mano ciñó mi espalda; un estremecimiento corrió por todo mi cuerpo” (29). “Nos abrazamos embriagadas en el perfume de nuestros cuerpos, y el fuego interior que nos abrasaba degeneró en un espasmo voluptuoso. [...] Mis miembros se estiraban en suprema convulsión. Perdí las fuerzas..., me sentía morir...” (29-30)

De igual forma que en su vida algunas lesbianas eligieron el matrimonio como forma de evitar castigos y murmuraciones, al enmascarar socialmente su deseo, en la ficción de Ángeles Vicente Leonor se casa con su primo Luis, lo que no impide que, retomada la relación con Emilia, se retomen también sus encuentros sexuales:

“Leonor se desvivía en satisfacer hasta mi más pequeño deseo, y pronto hizo volver los ratos aquellos de lujuria desenfrenada. Todas las mañanas nos bañábamos juntas en una gran pila de mármol rosa, y el agua caliente y perfumada nos daba tal vértigo que procedíamos como bestias”. (43)

“Los vestidos le cayeron a los pies y quedó envuelta en una onda de perfume [...] una gran excitación se apoderó de nosotras. Nos abrazamos como dos luchadoras [...] rodamos al suelo como fieras heridas [...] Después de un momento de tregua, vimos nuestros cuerpos reflejarse en los espejos, y con mayor furia nos precipitamos la una en los brazos de la otra [...] los senos erectos daban esa sensación de saciedad como si quisieran derramar el néctar que no poseían y, en frenética convulsión, las bocas buscaron ávidamente el fruto del placer”. (53-54)

Son descripciones en las que destaca la sensorialidad y la sensualidad, cualidades de las que carecen, por el contrario, las brevísimas indicaciones de la relación sexual que acaba manteniendo Emilia con el marido de su amiga. Más allá de algún escalofrío, la carnalidad está ausente: “un vértigo”, “una embriaguez de placer” (48) mientras bailan en una fiesta, al mismo tiempo que, dentro de ese recuerdo, se activa otra visión: “señoras y señoritas me miraban sonrientes. Yo me fijaba con insistencia en los escotes, y aquellas desnudeces marmóreas me tentaban extraordinariamente” (48-49). Solo en un momento afirma que Luis la “perseguía con su cariño” y ella “le retribuía con loca pasión”, a lo que añade: “Aquel era otro placer, menos intenso tal vez, pero más completo” (50). Es decir, quizás más alma, pero menos cuerpo.

3.2. Dos poetas: Lucía Sánchez Saornil y Judith Teixeira

Hablé al comienzo de silencios y de veladuras y unos y otras alcanzaron a la poeta española Lucía Sánchez Saornil (1895-1970) y a la portuguesa Judith Teixeira (1880-1959), estrictamente contemporáneas en su producción literaria y que coinciden asimismo en la expresión poética de la exaltación del cuerpo femenino y del deseo lesbiano.

Sánchez Saornil, de clase muy distinta a la de las socias del Lyceum, militó en las filas de la poesía pero también en otro frente, el del anarquismo. Nacida en Ma-

drid en el seno de una familia humilde, compaginó su trabajo como telefonista, que desempeñó hasta 1931, con el de la creación pictórica y poética, que precedió en el tiempo a su actividad como articulista y como abanderada de la lucha libertaria, siendo una de las fundadoras de Mujeres libres, organización que surgió como respuesta de las mujeres anarquistas al trato de subordinación recibido por parte de sus compañeros varones¹⁷. Con gran personalidad y autoridad dentro de la organización, sobre su lesbianismo, algunas de sus compañeras, más que abordarlo con naturalidad, lo sugerían, tal como comenta Mary Nash (1999): “resulta muy significativo que, en unas entrevistas de los primeros años setenta, algún miembro de Mujeres Libres insinuara de forma implícita y con cierta desaprobación que Lucía Sánchez Saornil era lesbiana, en tanto que en un reciente documental de vídeo este hecho se reconocía abiertamente” (143-144)¹⁸. Puede decirse que la liberación sexual, que también ocupaba los debates y escritos anarquistas, no incorporó con demasiada normalidad las disidencias frente a la heteronormatividad. Martha Ackelsberg (1999) cuenta como, en conversaciones con hombres anarquistas y con mujeres de Mujeres Libres, observó un cierto puritanismo frente al asunto además de una minusvaloración del carácter político de la sexualidad. Dice:

“un número sorprendentemente grande de hombres mostró malestar ante lo que pensaban era una frivolidad del moderno movimiento feminista, con su acusado interés por ‘la libertad sexual, el lesbianismo, el amor y el aborto’. Tanto Suceso Portales como Pepita Carpena señalaron que Mujeres Libres no prestó atención a las preferencias sexuales o a la homosexualidad, aun cuando Lucía Sánchez Saornil era lesbiana, aspecto de su vida que no se preocupaba por ocultar a los demás dentro del movimiento. Todos deberían poder amar a quienes quisieran, decían, pero la propia sexualidad no era una cuestión ‘política’, una cuestión sobre la que el movimiento debiera pronunciarse”. (210)

En lo concerniente a la elección sexual de Sánchez Saornil el comentario es clarísimo. Se sabe que compartió su vida con América Barroso desde 1937 hasta su muerte, y el deseo lesbiano, por encima de ciertas estrategias formales que puedan hacerlo más latente que explícito, emerge en algunos de sus versos.

Con ribetes modernistas primero y seguidora después de la vanguardia ultraísta, Sánchez Saornil empleó frecuentemente el seudónimo de Luciano de San-Saor (variante de su nombre que, como es obvio, no lo enmascara) y construyó algunos de sus poemas dirigidos a un receptor femenino apoyándose en un sujeto discursivo no marcado genéricamente, que no masculino (importa resaltarlo), aunque Martín Casamitjana, su editora en 1996, llama la atención sobre el hecho (que ya había expuesto en un artículo de 1992) de que sus primeros poemas, “amorosos en su mayoría, están atribuidos generalmente a un yo poemático masculino y dirigidos a un destinatario femenino”, además de señalar su osadía al poner en juego una “concepción sensual y no ideal del amor-pasión” (9-10). Recordemos que se trata,

¹⁷ Lola Iturbe escribirá: “Todos los compañeros, tan radicales en los cafés, en los sindicatos y hasta en los grupos, suelen dejar en la puerta de su casa el ropaje de amantes de la liberación femenina y dentro se conducen con la compañera como vulgares ‘maridos’” (tomado de Ackelsberg, 1999: 147).

¹⁸ Mary Nash anota: “Entrevista con Sara Guillén, Montady, verano de 1975. Esto se declaró con respecto a Lucía Sánchez Saornil y Amparo Poch y Gascón. Pepita Carnicer dijo abiertamente que Lucía Sánchez Saornil era lesbiana en el vídeo documental de Lisa Berger y Carol Mazer, de toda la vida” (286).

la sensual, de aquella convenida para los escritores, y, la ideal, para las escritoras (transgredida, por tanto, por parte de la autora, como hicieron también otras poetas modernistas). Al interpretar al sujeto como masculino, no teniendo marca en el texto, no se hace sino activar una lectura canónica, normalizadora, que opera reproduciendo el conjunto de convenciones culturales y de valores que el sistema en el que esa lectura se produce defiende, que es el heterosexual. Hecho que, en el caso de Sánchez Saornil, parece derivar de establecer una relación entre la voz del texto y la construcción imaginaria que la escritora realiza a través del pseudónimo (mero nombre sin cuerpo). Por qué no se establece ese vínculo con la figura autorial, pauta habitual entre la crítica, sería la pregunta inmediata, resultando que es la posición de lectura la que activa lo que pasa en los versos, queriendo leer, o no, en ellos la expresión del amor lesbiano que las formas textuales elegidas por la escritora consienten. La ausencia de marca genérica del sujeto poético posibilita leerlo como femenino, lo que, a su vez, dota de otro sentido no solo a aquellas escenas donde se exalta el cuerpo femenino, sino también a ciertas palabras¹⁹ y a otros varios mecanismos autodesignativos.

Elena Castro (2014) parte de lo que llama “inestabilidad de la identidad genérica de los textos” (21), formulación con la que no concuerdo exactamente, para concluir que el juego de superposiciones (persona histórica, personaje creado por el seudónimo, indefinición genérica del sujeto poético) “pone de manifiesto el carácter performativo de la identidad genérica al tiempo que muestra la inestabilidad de las categorías identitarias” (22)²⁰. Se interprete o no de ese modo, lo más interesante de los poemas reside en sus ambigüedades, pues permiten multiplicar sus sentidos, y en sus fracturas, pues permiten que por ellas se deslice lo inclasificable, lo inenunciable o lo prohibido en un determinado momento. Personalmente, leo, en la línea de lo expuesto, el deseo lesbiano en ese “beso hermano / del beso deseado de tu boca” (1999, 39), verso de “Madrigal de ausencia” que he tomado para encabezar el título de mi artículo, así como en el “olor de mujer amada”, de “Letanías de amor y de dolor” (58).

Boca, labios, besos son constantes en los poemas de Sánchez Saornil y lo son igualmente en los de Judith Teixeira, cuyo nombre y cuya obra, más si cabe que la de aquella, se perdieron en el olvido durante décadas. Teixeira, que había nacido en Viseu en 1880, moriría en 1959 silenciada y abandonada, siendo, sin embargo, un nombre propio importantísimo dentro de la poesía simbolista y modernista portuguesa. En 1923 publicó *Decadência*, que provocó críticas feroces de algunos intelectuales de la época, y no porque examinaran sus valores literarios, sino por mostrarse en ellos a un sujeto femenino deseante además de escenas de amor lesbiano²¹. Aun en 1926, en la revista *Ordem Nova*, Marcello Caetano la calificaba con estos términos:

¹⁹ “la música *prohibida* / de tus labios”, “la *quimera* / de nuestro día nupcial” (Sánchez Saornil, 1996, 42), *pecado* (43) [énfasis mío].

²⁰ El uso de seudónimos, tanto masculinos como femeninos, fue adoptado por diferentes escritoras españolas entre los siglos diecinueve y veinte, y por diversas razones (Romero López, 2011). También Judith Teixeira empleará algunas veces el de Lena de Valois.

²¹ Lo fuese la autora (como parece) o no. Comentan Silva y Vilela (2011): “não achamos proveitoso concluir sobre as reais orientações sexuais da poetisa, mesmo existindo vários escritos afirmando o seu lesbianismo” (73, nota a pie). Para más información sobre la censura en torno a la obra de Teixeira, consúltese Sant’Anna, 2009.

“Têm últimamente aparecido nas livrarias [...] vários libros obscenos. Houve já uma inundação parecida, aquí há uns anos, quando um tal sr. Raul Leal publicou un opúsculo intitulado *Sodoma Divinizada* que nas montras era laeado pelas *Canções* dum tal António Botto e por um libro de grande formato titulado *Decadência*, duma desavergomnzada chamada Judith Teixeira”. (Tomado de la reprodución del artículo de Caetano en Gonçalves, 2014, 159)

El libro había sido secuestrado por el Gobierno Civil de Lisboa, aunque la poeta, entonces, no se arredró y el mismo año, 1923, publicó *Castelo de Sombras* y una nueva edición de *Decadência* y, más tarde, *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926) y *Satânia, novelas* (1927), además de, inmediatamente después de pronunciarla, “De mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética e sobre a Moral” (1926), en la que se hace eco de las opiniones recibidas intercalando la crítica a la hipocresía de una sociedad que defiende valores que permanentemente infringe y la reivindicación de una estética que se sitúa por encima de los prejuicios:

“Os meus poemas... E que espantosos comentarios, que ruídos incendiários e clamorosos, que palabras ao vento em volta da sua serena e escultural atitude rítmica. [...] Quero confessar, pois, à vosa inteligência, que toda a luxúria em que ritmei certas atitudes nos meus poemas representa sobretudo a forma mais pomposa e elegante que poderia corresponder a uma atitude interior mais comandada pela Arte do que pelos avisos duma moral que uma sociedade se cansa em recomendar aos outros à força de a infringir” [...] A compreensão vulgar chamou-me [...] inmoral e dissolvente. E eu [...] gritei nos meus conceitos de Beleza a grande porção de luxúria que marca, a final, todas as atitudes fortes dos verdadeiros artistas, as quais se erguem sempre emancipadas dos preconceitos da época ou civilização em que vivem”. (2015, 281-282)

La lujuria es una fuerza que vive “en todos nós e comanda todos os nossos gestos” (283), afirma Teixeira, mencionando, porque coincide con ella, a Valentine de Saint Point, autora del *Manifiesto futurista de la lujuria* (París, 1913); y añade, definiendo el arte que le interesa: “Não sei cantar os amores débeis. Adoro o Sol, amo a Cor, quero à Chama, bendigo a Força, exalta-me o Sangue, embriaga-me a Violência, deliro com a Luta, sonho com os gritos rebeldes do Mar!” (283). Así, en los poemas de *Decadência*, sobre el blanco, que es escaso, dominan los encarnados o sus sinónimos y los colores “luxuriantes” (1923, 31): “flores de cactus encarnadas” (21), “sêda encarnada” (37), “colcha encarnada” (59); “vestido encarnado” (73): rojos y encarnados que remiten a la vida, a la fuerza, a la pasión, que es femenina. Cuerpos femeninos se abrazan y se besan: “Longos, esguios, estaticos, / entre as ondas vermêlhas do setim, / dois corpos esculpidos em marfim / soergueram-se nostalgicos, / somnambulos e enigmaticos... / [...] Fitaram-se as bocas sensuaes! / Os corpos subtilizados, /femininos/ [...] E mordêram-se as bocas abrasadas, / em conturções de furia, /ensanguentadas!” (31-33). La amante es femenina (“A Minha Amante”, 61-62). Las estatuas, también femeninas, son descritas eróticamente: “Ó Venus sensual! / Pecado mortal / do meu pensamento! / Tens nos seios de bicos acerrados, / num tormento, / a singular razão dos meus cuidados!” (16). El propio cuerpo es sentido con similar sensualidad: “Suavemente, as mãos na sêda / vão soltando o

leve manto... / Meu lindo corpo de Lêda, / fascina-me, inamorada / de todo o meu proprio encanto...” (49)²².

Correspondiéndose con lo expresado en “De Mim”, el yo poético femenino que recorre el primer poemario de Teixeira alude una y otra vez a la sensualidad como impulso de vida. En “Flores de cactus”, el color y la forma de esas flores la lleva a exclamar: “Eu gosto desta flor pagã / e sensual [...] / Oh! flor de cactus enrubescida! / No teu vermelho, ha sangue, ha vida... / -E eu teño uma enorme sêde de viver!” (22). Es una energía que alienta y está detrás de todas las acciones del sujeto y de su creación, incluso cuando en algunos versos se afirma que solo existe dentro del dolor. Con ese convencimiento se cierra el poema “A outra”, expresión de la lucha interior de la voz poética consigo misma: “Mesmo o prazer / e a sensualidade / só na Dôr existe!” (42).

4. Una conclusión

Si bien vivimos en una época en la que la teoría ha permeado los distintos ámbitos de actuación de los sujetos, permitiendo que las diferencias hasta hace nada consideradas anormales sean enfrentadas con mayor benevolencia, creo que queda bastante por hacer en el trazado de una genealogía lesbiana, a la que he llamado aquí *ginealogía* en mi voluntad por enfatizar las autorías femeninas. Y aunque pueda considerarse que la cuestión de la visibilidad lesbiana está ya trascendida, en el recorrido histórico llevado a cabo para alcanzarla faltan aún muchas piezas por conocer y por recomponer. Debe de tenerse en cuenta, además, que en la época a la que nos hemos referido el lesbianismo no era aceptado con naturalidad y que su evidencia podía conllevar una penalización más allá de la social, como pone de relieve el exilio sufrido por tantas autoras portuguesas o, en el caso de Judith Teixeira, el tipo de crítica con que fue recibida su obra y el ostracismo posterior. Por otra parte, y como también se ha indicado, la negación o el ocultamiento del lesbianismo de las escritoras sigue acompañando a la crítica, unas veces al insistir en alguna relación heterosexual, sea esta real o supuesta (valga el caso de la portuguesa Alice Moderno, comentado en el segundo apartado); otras veces considerándolo irrelevante o un posible cotilleo que se pretende evitar²³, y otras, incluso, procurando mencionarlo lo menos posible. Resulta muy llamativo, por ejemplo, que, en la recentísima publicación de las memorias autobiográficas de Victorina Durán, en la Introducción general que hacen sus editoras no aparezca más que una vez el término lesbianismo (Durán, 2018a, 42) y que, en la Introducción al volumen tercero (*Así es*), dedicado explícitamente por Durán al relato de sus relaciones lesbianas, no aparezca nunca lesbiana ni lesbianismo, empleándose en su lugar la perífrasis algo equívoca “relaciones amorosas femeninas” (Durán, 2018b, 23). En otros momentos, y por total necesidad, se habla una vez del “círculo sáfico” (14) y otra vez de “mundo lésbico” (22) y de “identidad homosexual” (23), esto último ya en la Nota a la edición al comentar una observación de Carretón Cano sobre el título del volumen. Como digo,

²² Hay traducción española de algunos poemas de *Decadência* y de *Nua. Poemas de Bizâncio* en la antología bilingüe *Desnuda* (Madrid, Amistades Particulares, 2018).

²³ Así, en un artículo sobre Lucía Sánchez Saornil, Ana María Martínez Sagi y Carmen Conde, su autora comenta que ha seleccionado a las tres autoras “por haber tenido experiencias vitales homosexuales, si bien en el artículo no entraremos a juzgar este aspecto ni caeremos en el simple cotilleo” (Gómez Garrido, 2013, 334).

un hecho ciertamente llamativo, más, si cabe, teniendo en cuenta que Victorina Durán nunca disimuló su lesbianismo (“No oculto mi manera de ser”; 2018b, 217) y que abordó los relatos de *Así es*, como se ha expuesto, con el empeño de mostrar su normalidad.

Se ha hecho mucho, por lo tanto, en el camino de la visibilización, pero no todo está resuelto, mucho menos si consideramos que el término visibilizar no habría que entenderlo únicamente en su significado literal de hacer o estar visible, sino también en el de recuperar vínculos y desvelar subterfugios, y, a este respecto, lo reitero, la historia de las lesbianas y la de sus representaciones exige todavía mucha atención. En este artículo se han visitado algunos antecedentes tanto de autoras que, sin ser lesbianas, incorporaron en sus obras la expresión normalizada del amor entre mujeres, como de lesbianas que, asumiendo múltiples castigos sociales y vivenciales (vilipendio, silencio, olvido, exilio), se enfrentaron abiertamente a la sociedad de su época. Otras optaron por las máscaras, por las dobleces, tal vez para sentirse más libres (aunque pueda parecer paradójico), tal vez por cobardía, tal vez para sufrir menos; nadie puede exigir la heroicidad. Es labor de la crítica enfrentarse a las vidas y a los textos de unas y de otras sin prejuicios, escuchándolos e inscribiéndolos en el hilo de la historia como les corresponde.

Referencias bibliográficas

- Ackelsberg, Martha A. (1999). *Mujeres libres. El anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres*. Bilbao: Virus editorial.
- Aguilera Sastre, Juan (2011). Las fundadoras del Lyceum Club Femenino español. *Brocar*, 33, 65-90.
- Almeida, São José (2010). Lesbianismo e Primeira República (conferencia). Disponible en: http://www.umarfeminismos.org/images/stories/pdf2/grupodastreze/saojosealmeida_grupoastreze.pdf (consultado el 25 de junio de 2018).
- Aresti, Nerea (2007). La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte. *Dossiers Feministes*, 10, 173-185: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/688/589> (consultado el 30 de mayo de 2018).
- Bordonada, Ángela Ena (2014). Espiritismo, hipnosis y locura: Los cuentos de Ángeles Vicente. En Dolores Romero López (Ed.): *Los márgenes de la modernidad: Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata* (213-240). Sevilla: Punto Rojo Libros.
- Carretón Cano, Vicente (2000). Victorina Durán y el Círculo sáfico de Madrid. *El maquinista de la generación*, 9, 4-20.
- Casas Honrado, Mar (2014). Irene Polo. Bocetos de la vida y de la obra de una periodista meteórica: Disponible en: <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/iii-congreso-2014/actas-iii-2014/volumen-5/v05n08Casas.pdf> (consultado el 15 de junio de 2018).
- Castro, Elena (2014). *Poesía lesbiana queer*. Barcelona: Icaria.
- Durán, Victorina (2018a). *Sucedió. Mi vida 2*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Durán, Victorina (2018b). *Así es. Mi vida 3*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Escur, Núria (2000). Andreu Avel·lí Artís o Sempronio el caballero de la ciudad. *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, 52 (julio). Disponible en: http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/52/cs_entrev.htm (consultado el 2 de junio de 2018).

- Esteves, João (2006). Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas. *Faces de Eva*, 15. En: http://www.fcsh.unl.pt/facesdeeva/eva_arquivo/revista_15/eva_arquivo_numero15_g.html (consultado el 2 de julio de 2018)
- Fernández González, Ana (2014). *Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente: Narrativa femenina de principios del siglo veinte*. Tesis doctoral, Stony Brook University: https://ir.stonybrook.edu/xmlui/bitstream/handle/11401/77693/Fernandez-Gonzalez_grad.sunysb_0771E_11769.pdf?sequence=1
- Gómez Garrido, Marta (2013). Conflicto de identidad: indefinición sexual en tres poetas de la Edad de Plata. *Signa*, 22, 333-358.
- Gonçalves, Zetho Cunha (2014). *Notícia do maior escândalo erótico-social do século XX em Portugal*. Lisboa: Letra Livre.
- Lennard, Patricio (2009). La palabra en la boca. *Página12/suplemento Soy* (25 septiembre). Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1000-2009-09-25.html> (consultado el 10 de junio de 2018).
- Luengo, Jordi (2008). *Gozos y ocios de la mujer moderna. Transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo XX*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Mangini, Shirley (2006). "El Lyceum Club de Madrid, un refugio feminista en una capital hostil". *Asparkia*, 17, 125-140.
- Martín Casamitjana, Rosa María (1992). Lucía Sánchez Saornil. De la vanguardia al olvido. *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, 3, 45-66.
- Martín Casamitjana, Rosa María (1996). Introducción. En Lucía Sánchez Saornil: *Poesía* (5-28). Valencia: Pretextos/IVAM
- Monteiro, Natividade (2009). A Liga republicana das Mulheres Portuguesas. En: http://www.aph.pt/ex_assPropFeminina2.php (consultado el 15 de junio de 2018).
- Nash, Mary (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*. Madrid: Taurus.
- Pryde, Dee (2010). Lésbicas portuguesas no século vinte. Apontamentos para a História. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [En línea], 89: <http://journals.openedition.org/rccs/3746> DOI: 10.4000/rccs.3746 (consultado el 30 de junio de 2018).
- Romero López, Dolores (2011). La identidad velada. El uso del seudónimo en algunas literatas. En Joaquín Álvarez Barrientos (Ed.): *Imposturas literarias españolas* (151-170). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Sánchez Saornil, Lucía (1996). *Poesía*. Valencia: Pre-textos/IVAM.
- Sant'Anna, Mônica (2009). A censura á escrita feminina em Portugal, á maneira de ilustração: Judith Teixeira, Natália Correia e Maria Teresa Horta. *Agália*. 99-100, 115-140. Disponible en: http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2009/07_artigo_monica_santaanna.pdf (consultado el 30 de junio de 2018).
- Silva, Maria Regina Tavares (1983). Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX. *Análise Social*, vol. XIX (77-78-79), 875-907. Disponible en: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf> (consultado el 23 de julio de 2018).
- Silva, Fabio y Maria Luisa Vilela (2011). Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira, *Navegações*, 4/, 69-76. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/25529660.pdf> (consultado el 15 de junio de 2018).
- Simonis, Angie (2009). Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo XX. En Elina Norandi (Coord.): *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano* (13-35). Barcelona/Madrid: Egales.
- Suárez Briones, Beatriz (2008). 'A Chloé le gustaba Olivia'. Acerca de la identidad y la escritura lesbianas. En Rosa García Rayego y M^a Soledad Sánchez Gómez (Eds.): *Que sus*

- faldas son ciclones. Representación literaria contemporánea del lesbianismo en lengua inglesa* (pp. 11-26). Barcelona/Madrid: Egales.
- Teixeira, Judith (1923). *Decadencia*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva.
- (2015). *Poesia e Prosa*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2018). *Desnuda*. Madrid: Amistades particulares.
- Toro Ballesteros, Sara (2013). *Viaje al mundo de las almas. La narrativa breve de Ángeles Vicente*. Tesis doctoral, Universidad de Granada: <http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/29949/22209190.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vicente, Ángeles (2006 [1909]). *Zezé*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Wittig, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual*. Barcelona/Madrid: Egales.