

# cauce



REVISTA INTERNACIONAL DE  
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN  
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 43 / 2020



Grupo de investigación  
LITERATURA, TRANSTEXTUALIDAD  
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS.  
Aplicación a la enseñanza en Andalucía.



**eus** EDITORIAL  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**cervantes.es**  
 Centro Virtual Cervantes

### **Fundadores de *Cauce*:**

M<sup>a</sup> Elena Barroso Villar, Alberto Millán Chivite y Juan Manuel Vilches Vitiennes

**Director:** Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)

**Secretario:** Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

### **COMITÉ CIENTÍFICO**

**Universidad de Sevilla:** Purificación Alcalá Arévalo, M<sup>a</sup>. Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, Pedro J. Millán Barroso, Fernando Millán Chivite, M<sup>a</sup>. Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M<sup>a</sup>. Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M<sup>a</sup>. Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel.

**Otras Universidades españolas:** Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad Francisco de Vitoria), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M<sup>a</sup>. Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M<sup>a</sup>. Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M<sup>a</sup>. Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M<sup>a</sup>. Do Carmo Henriques (Universidade de Vigo), M<sup>a</sup>. Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universidad de Valencia), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M<sup>a</sup>. Rosario Neira Piñeiro (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea).

**Universidades extranjeras:** Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñoz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelvas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México).

### **COLABORADORES (no doctores)**

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura), Maria Francescatti (Universidad de Sevilla).

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel A. Broullón), M<sup>a</sup>. Elena Barroso Villar, Ana M<sup>a</sup>. Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite.

**Traductores de inglés:** Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán.

**Traductores de francés:** Manuel G. Caballero, M<sup>a</sup> del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson.

**Traductores de italiano:** Maria Francescatti, Manuel A. Broullón, Pedro J. Millán.

## CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

[www.revistacauce.es](http://www.revistacauce.es) / [info@revistacauce.com](mailto:info@revistacauce.com)

**ANAGRAMA:** Pepe Abad

Revista incluida en índices de calidad LATINDEX, ERCE, REDIB, Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico, ESCI (Emerging Sources Citation Index — Thompson&Reuters).

**El número 43 (2020) de *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido financiado por:** Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550).

Inscripción en el REP. n.º 3495, tomo 51, folio 25/1

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista Cauce

**Maqueta e imprime:** Ediciones Alfar S.A.

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego. Han colaborado en este número: María Alonso Alonso (Universidade de Vigo), Beatriz Barrantes (Universidad Internacional de La Rioja), Virginia Bonatto (Universidad Nacional de La Plata), Manuel A. Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), M<sup>a</sup>. Consuelo Candel Vila (Universitat de València), Daniele Cerrato (Universidad de Sevilla), José Luis Correa Santana (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Lucía Cotarelo Esteban (Universidad Autónoma de Barcelona), Caterina Duraccio (Universidad de Sevilla), Caridad Fernández Hernández (Patronato Carmen Conde/ Antonio Oliver), M<sup>a</sup>. Jesús Fraga (Universidad Complutense de Madrid), Fran Garcerá Román (CCSH-CSIC/ Universidad de Sevilla), José Miguel González Soriano (Universidad Complutense de Madrid), Laura Lozano Marín (Universidad de Granada), Miguel Ángel Martín Hervás (Universidad Complutense de Madrid), María Martínez Deyros (Universidad Complutense de Madrid), M<sup>a</sup>. Isabel Morales Sánchez (Universidad de Cádiz), Julio Neira (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Guadalupe Nieto Caballero (Universidad de Extremadura), M<sup>a</sup> Lourdes Núñez Molina (Universidad Autónoma de Madrid), Silvia Pellicer (Universidad de Zaragoza), M<sup>a</sup>. Ángeles Pérez Martín (Universitat de València), Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier (Universidad de Cádiz), Cora Lorena Requena Hidalgo (Universidad Complutense de Madrid), Juan Manuel Ribes Lorenzo (Universitat de València), Yasmina Romero Morales (Universidad de La Laguna), M<sup>a</sup>. Jesús Ruiz Fernández (Universidad de Cádiz), Carmen Valcárcel (Universidad Autónoma de Madrid).

Artículos recibidos: 19

Artículos aceptados: 11

Artículos rechazados: 8

# ÍNDICE

<b>1. MONOGRÁFICO: : GENEALOGÍA LITERARIA Y AUTORÍA FEMENINA:</b>	
<b>LAS ESCRITORAS EN SU «VOCACIÓN NUNCA TRAICIONADA» .....</b>	<b>161</b>
GARCERÁ, FRAN	
Introducción al número monográfico: Genealogía literaria y autoría femenina: las escritoras en su «vocación nunca traicionada» .....	163
CACCIOLA, ANNA	
De la locura del verso: aproximación a la figura de Remedios Picó Maestre .....	171
CAPDEVILA ARGÜELLES, NURIA	
Autoras inciertas y “Cartasvivas”: #Nuestramemoria .....	191
DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER	
Carmen Conde, pensionista de la junta para ampliación de estudios en Bélgica y Francia (1936).....	209
EZAMA GIL, ÁNGELES	
El compromiso ideológico en la prosa de María Teresa León: la prisión política en Latinoamérica y España (con dos textos olvidados).....	235
GONZÁLEZ GÓMEZ, SOFÍA	
Cooperación literaria transtalántica al filo de los años 30. María Luz Morales y Gabriela Mistral en <i>El Sol</i> .....	263
HERNÁNDEZ QUINTANA, BLANCA	
Por una didáctica inclusiva. La poesía de Tina Suárez: desmontando los tópicos sexistas del discurso literario .....	277
MARTÍN VILLARREAL, JUAN PEDRO	
Tensiones suicidas en la obra de Elena Quiroga. Un acercamiento a <i>Presente profundo</i> (1973). .....	299
MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, DIANA	
La construcción del estrato sonoro en el poema. Un ejemplo sobre el doble juego entre la voz y el papel en la poesía desarraigada de Ángela Figuera .....	317
MORENO LAGO, EVA	
<i>El placer de lo inesperado</i> : poemas inéditos de Victorina Durán .....	343
PAYERAS GRAU, MARÍA	
De lo público y lo privado. <i>Zonas comunes</i> (2011) en la trayectoria poética de Almudena Guzmán .....	367

<b>2. MISCELÁNEA .....</b>	<b>395</b>
RAMÍREZ RIAÑO, ADRIÁN	
Notas sobre la evolución de las ideas de destierro y de España en las cartas de Pedro Salinas: materialización del sentimiento del exilio .....	397
 <b>3. RESEÑAS .....</b>	 <b>417</b>
BROULLÓN-LOZANO, MANUEL A.	
<i>Josefina de la Torre. Poesía completa.</i> Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Torremozas .....	419
GARCÍA-MONTALBÁN CAMPOS, GUILLERMO	
Encabo, Enrique (Ed.). (2020). <i>Bits, cámaras, música... ¡acción!</i> <i>Reflexiones en torno a la música como cultura audiovisual.</i> Sabadell: El Poblet Edicions. ISBN: 978-84-945025-5-2. 249 páginas.....	423

# “EL PLACER DE LO INESPERADO”: POEMAS INÉDITOS DE VICTORINA DURÁN<sup>1</sup>

## “THE PLEASURE OF THE UNEXPECTED”: UNPUBLISHED POEMS BY VICTORINA DURÁN

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2020.i43.10>

MORENO-LAGO, EVA  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA (ESPAÑA)  
Contratada postdoctoral  
Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8093-6209>  
emoreno3@us.es

**Resumen:** En el siguiente estudio se presenta por primera vez una colección de poemas inéditos de Victorina Durán encontrados en el archivo del Museo Nacional del Teatro de Almagro. El análisis se centrará en las diversas reacciones que el deseo lésbico provoca en las protagonistas de sus versos: desde el mutismo hasta la angustia por lo desconocido, el miedo por el rechazo social y el inevitable placer que le ofrece la amada. El juego de contrarios entre el dolor y el vitalismo será fundamental para entender la esencia de las experiencias amorosas de Durán. Se pretende visibilizar unas relaciones afectivas que han pasado inadvertidas e incrementar los estudios sáfcicos en la Literatura Española.

**Palabras clave:** Poesía lésbica. Victorina Durán. Textos inéditos. Edad de Plata. Exilio republicano. Ginocrítica. Texto poético. Escritoras españolas.

**Abstract:** The following study present for the first time a collection of unpublished poems by Victorina Duran found in the archives of the Museo Nacional del Teatro de Almagro. The analysis will focus on the various reactions that lesbian desire provokes in the protagonists of their verses: from silence to anguish over the unknown, fear over social rejection and the inevitable pleasure offered by the beloved. The play of opposites between pain and vitalism will be fundamental to understanding the essence of Duran's love experiences. The aim is to make visible affective relationships that have gone unnoticed and to increase sapphic studies in Spanish literature.

**Key-words:** Lesbian poetry. Victorina Durán. Unpublished texts. Silver Age. Republican exile. Gynocritical. Poetic text. Spanish women writers.

---

<sup>1</sup> Este estudio ha sido posible gracias a la financiación del VI Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Sevilla que ha concedido a la autora una Ayuda para el perfeccionamiento posdoctoral.

“Os aseguro que alguien se acordará de nosotras en el futuro”  
(Safo de Lesbos)

## 1. UNA CREADORA VERSÁTIL

Victorina Durán (Madrid, 12 de noviembre de 1899 - 10 de diciembre de 1993) es una artista multidisciplinar que ha destacado, hasta ahora, por su aportación a la plástica teatral en el primer tercio del siglo XX. Sus trabajos como diseñadora de vestuario y escenógrafa, tanto en la compañía de Margarita Xirgu como en el Teatro Escuela de Arte dirigido por Cipriano de Rivas Cherif, la llevaron a ser una figura reconocida en los escenarios madrileños durante la II República (Moreno Lago, 2018). También se dio a conocer como pintora de artes decorativas tras la participación en varias exposiciones nacionales durante la década de los 20 siendo tan destacada su labor que se la nombró Jurado del Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1933<sup>2</sup>. Sin embargo, recientemente se ha descubierto una faceta inexplorada e ignorada incluso por muchos de sus seres más cercanos, tanto amigas como familiares. En las últimas décadas de su vida, Victorina Durán, como muchas de sus contemporáneas, se adentró en la ardua tarea de verter sus recuerdos en cientos de hojas blancas como una forma de garantizar su presencia en la Historia del siglo XX. Sus prolíficas andanzas dieron para componer tres autobiografías, una de ellas, *Sucedió*, inacabada. Estos textos muestran la soltura y la calidad literaria de quien está acostumbrada a manejar la pluma. Al investigar su trayectoria biográfica resalta un dato relevante, aunque haya pasado desapercibido, que la vincula con la escritura. Desde 1935 comenzó a publicar artículos en periódicos como *La Voz*, *La Nación* o *Crónicas* y, posteriormente, siguió con esta profesión durante los 25 años de su exilio en Buenos Aires. En total, son más de 200 artículos los que aparecieron bajo su firma entre España y Argentina. Además, entre la documentación sin catalogar del MNT se hallaron siete textos teatrales inéditos, escritos entre 1938 y 1965, recientemente publicados en la Editorial Torremozas (Durán, 2019), descubriendo así su vertiente dramaturgica. No obstante, Victorina Durán tiene aún muchas facetas desconocidas e inéditas. Una de ellas es la que se presenta en este artículo: su actividad como poeta, que viene a completar su perfil como escritora.

---

<sup>2</sup> Como muestra la comunicación a Victorina Durán de una Orden Ministerial relativa a dicho nombramiento (Signatura 6035\_Doc del MNT).

## 2. EL HALLAZGO DE LOS POEMAS

Pin Morales, uno de los sobrinos-nietos de Victorina Durán, donó en 1995 (trascurrido algo más de un año de su muerte) una gran cantidad de documentos de su tía al Museo Nacional del Teatro de Almagro (MNT). Una parte de ese archivo está catalogado, pero otra aún se encuentra en cajas sin inventariar. Esto es lo que explica que muchos de los poemas analizados en este estudio dispongan de la signatura del MNT, pero otros carezcan de ella porque han ido apareciendo entre sus cuadernos de apuntes y de bocetos sin catalogar. Precisamente, la forma en la que se han recopilado sus manuscritos justifica la imposibilidad de datarlos con exactitud. Sin embargo, se puede hacer una clasificación guiada por la manera en la que se han ido encontrando entre las pertenencias de la escritora, la similitud de estilos, formatos y tipografía.

Para comenzar con esta categorización es necesario destacar cuatro hojas cuadrículadas en formato cuartilla arrancadas de una libreta de gusanillo<sup>3</sup>. Son una serie de notas y reflexiones manuscritas con una pluma de tinta negra. En ellas se delibera sobre el amor y su experiencia amorosa con una mujer de la que no se facilita ningún dato, pudiendo catalogar estos escritos cortos como prosa poética. También aparecen unos pensamientos o aforismos que están diferenciados entre ellos mediante una raya central. Con la misma temática, aparecen unos folios amarillentos, también de tamaño cuartilla, con la misma tintada y caligrafía que las hojas anteriores<sup>4</sup>. Son once poemas que hemos agrupado bajo el título “primeros versos manuscritos”. Tanto en las notas como en estas primeras poesías se presenta un mismo estilo que denota una escritura incipiente. Probablemente, utilizara este género para realizar sus primeros escritos, previos a su incursión periodística, lo que nos ayudaría a datar estos textos en la década de los años 20 o principio de los 30, coincidiendo con sus primeras relaciones lésbicas. Además, una de las características que también ayuda a agruparlos es que carecen de título. Falta el indicador catafórico que anticipa el universo imaginario de los poemas. Esto también es una señal del carácter improvisado de estos versos, escritos como un instrumento que ayudaba a la autora a expresar su mundo interior. No obstante, también puede deberse a la influencia de algunos poetas contemporáneos que prescindían de título en sus poemas como, por ejemplo, Tagore, del que se hablará más adelante.

---

<sup>3</sup> Número de inventario 6005\_Doc.

<sup>4</sup> Número de inventario 6004\_Doc.

Con el mismo formato, en unos folios lisos tamaño cuartilla, se encuentran diez poemas mecanografiados. Las primeras notas y apuntes de la autora realizados con máquina de escribir aparecen después de ganar la cátedra de Indumentaria en el Real Conservatorio de Música y Declamación en 1929 (Soria Tomás, 2012). Una vez conseguida por oposición dicha plaza, Victorina Durán tenía que redactar, no solo el programa de la asignatura sino también el manual de historia de la indumentaria que impartiría a su alumnado durante los próximos años. Probablemente, desde que se publicó la convocatoria<sup>5</sup> hasta su incorporación en 1929 comenzaría a redactar las más de 600 páginas que constituyen su libro de Historia de la Indumentaria, conservado en el MNT, ya que una de las pruebas era la presentación del programa de la asignatura. Con su sueldo de profesora y secretaria de la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer<sup>6</sup> y, posteriormente, con el de catedrática, podría pagar a cómodos plazos alguna de las máquinas de escribir que se anunciaban constantemente en los periódicos nacionales. La Continental se podía adquirir en la calle Hortaleza 17, la Corona, que sacó un modelo plegable en 1926, la L.C. Smith Bros de Rudy Meyer, la Royal que también disponía de un modelo fácil para transportar, la italiana Olivetti o la famosa Remington. Durante este periodo, entre 1927 y 1930, surgen nuevas empresas en España y marcas de este dispositivo (Adler, Regina y Underwood, entre otros) que se convirtió en un instrumento imprescindible en el nuevo estilo de vida de la sociedad moderna. Durán necesitaba producir textos de forma rápida pero, además, en estos años estaba desarrollando su identidad como sujeto femenino emancipado y su máquina de escribir (junto a su pelo corto, corbata, apariencia andrógina y sus cigarros) se convertiría en un símbolo de este cambio porque, como argumenta Nuria Capdevila-Argüelles, este artilugio se había “promocionado en Europa con una clara conciencia del emblema de modernidad que representaba a la mujer” (Capdevila-Argüelles, 2018: 37).

Esta selección de poemas que hemos titulado “primeros versos mecanoscritos” se asemejan, tanto en el formato que presentan como en la tinta de la letra, a uno de los borradores de *Así es*, una novela que narra una de las experiencias amorosas que más marcaron a la autora. Las dos protagonistas son Raquel, *alter ego* de Victorina, y Aurora Guzmán. Raquel acabará desapareciendo en la autobiografía

---

<sup>5</sup> Convocada en la Gaceta de Madrid el 28 febrero de 1928. Consultado en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1928/059/A01321-01322.pdf>

<sup>6</sup> Fue nombrada secretaria el 17 de febrero de 1927 según la publicación oficial en la Gaceta de Madrid [consulta: 19 de agosto de 2020]. Recuperado de: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1927/046/A00981-00982.pdf>

para contar los hechos en primera persona. La historia tiene muchos símiles con el episodio vivido con María del Carmen Vernacci, relación que finalizó entre 1938 y 1939. Quizás, esta novela la escribiera en estos años, periodo en el que ya había redactado e inscrito en el Registro de la Propiedad Intelectual de Buenos Aires su primera obra de teatro de temática lésbica: *Al Margen*. Todos los textos que produjo en el inicio de su exilio, marcado por una gran crisis económica personal, hacen pensar que la autora viajó a este país con su máquina de escribir, presumiblemente portátil. Estos datos guían la hipótesis de que estos poemas estén escritos en torno a la década de los 30. Se han incorporado a esta clasificación dos poemas escritos en un papel diferente, pero que pueden ser de la misma fecha. Se titulan *Desesperadamente mamá*<sup>7</sup> y *El viejo caminar*<sup>8</sup>.

En un cuaderno de anotaciones, fechado por la autora en 1949, aparecen otros cuatro poemas. Lo inicia una inscripción que dice “Hoy es el mañana que ayer nos preocupó”. Entre otros papeles emergen dos hojas escritas a máquina tituladas *Romance de tu ausencia*, donde se anota la siguiente referencia temporal: “la noche del 18 de abril de 1955”. Es el único de los poemas que presenta la firma de la autora a mano, con un bolígrafo o pluma de tinta verde. Los siguientes pertenecen a la transición democrática, momento en el que Durán se encontraba en España. En un cuaderno manuscrito, fechado en noviembre de 1976, decide homenajear “a Miró y a todos los pintores abstractos” con cinco poemas de estilo vanguardista<sup>9</sup>, cargados de onomatopeyas y con las palabras distribuidas de una forma que recuerdan caligramas. Sus títulos son los siguientes: *Poesía abstracta*, *El pato en el estanque*, *El reloj de la iglesia y el grillo*, *Preludio para una canción de cuna* y *El espejo roto*. En estos años escribe dos poemas dedicados a Nati Mistral: *Para que no me doliera*<sup>10</sup>, que describe la sensación de sentirse extranjera en España tras volver del exilio, y *Schotis de te votan o te vetan*<sup>11</sup>, escrito tras las elecciones generales de 1977. De esta forma, los poemas hallados hasta ahora de Victorina Durán sumarían un total de treinta y seis (sin contar las primeras notas) y la clasificación sería la siguiente:

---

<sup>7</sup> 5990-Doc

<sup>8</sup> 5991-Doc

<sup>9</sup> 6006\_Doc

<sup>10</sup> 5992\_Doc

<sup>11</sup> 5993\_Doc

1. Prosa poética y aforismos manuscritos.
2. Primeros versos manuscritos (once).
3. Primeros versos mecanoscritos (trece).
4. Poesía del exilio (cinco).
5. Poesía de la transición democrática (siete).

### 3. VERSOS OCULTOS/CLANDESTINOS

El vector genérico de estos versos es la temática, cuyo universo común será el amor, a excepción de los escritos durante la transición democrática y de dos de los poemas mecanografiados (veintisiete de los treinta y seis comparten un contenido amoroso). Desde las primeras reflexiones manuscritas, se perciben sujetos disidentes como protagonistas de los sentimientos que irán manifestándose en los textos. A partir de las mencionadas notas, que ya poseen un gran componente lírico y que aluden a experiencias personales, se hace evidente que el yo que escribe se corresponde con la autora, es decir, Victorina Durán. Será en estas hojas manuscritas donde se encuentra la clave de la situación comunicativa imaginaria que aparecerá en muchos de sus poemas. Se percibe una voz enunciativa que se manifiesta como un yo amante femenino que se dirige a un tú lírico, la amada. Se trata de una de las pocas voces lésbicas en la poesía española anterior a la Guerra Civil<sup>12</sup>.

#### 3.1 Influencia poética

Borges, en su *Arte Poética* confesó: “Me considero esencialmente un lector [...] me he atrevido a escribir; pero creo que lo que he leído es mucho más importante que lo que he escrito” (Borges, 2016: 54). Este alegato se asemeja a la experiencia de Victorina Durán y nos guía para comprender el bagaje cultural de sus escritos. En los años en los que estudió en la Escuela de Bellas Artes (1917-1922) se adentró en un ambiente de convivencia humana y cultural que completaba el de la Universidad. Entró en contacto con compañeros, profesores y artistas que tuvieron una gran influencia en su formación cultural y personal y con los que pudo realizar toda clase de intercambios, en tertulias, lecturas comentadas, representaciones, conciertos, visitas a museos, excursiones a ciudades y pueblos. Fue duran-

---

<sup>12</sup> Junto a Lucía Sánchez Saornil, Ana María Martínez Sagi y Elisabeth Mulder.

te estos años cuando empezó a leer a Tagore, tal y como ella misma afirma en sus memorias:

La literatura era otro motivo de estudio, discusiones y crítica. En esa época leímos toda la literatura rusa a nuestro alcance. Un compañero cubano, muy buen pintor, Rafael Pérez Hidalgo, me hizo leer muchísimas obras de Zola, único autor que, a su juicio, valía la pena. Aparecieron las primeras traducciones de Rabindranath Tagore hechas por Zenobia Camprubí, la mujer de Juan Ramón Jiménez, que años más tarde fue muy amiga mía; pero lo que más nos daba que hablar era toda la producción de Oscar Wilde (Durán, 2018a: 194).

Pese a conocer al poeta, sería en la biblioteca del Lyceum (del que Durán fue socia fundadora) donde, probablemente, tuvo acceso a todas sus obras ya que, como dijo Isabel de Palencia al referirse a la importancia de este espacio dentro del Club, “son pocas las personas que cuentan con los medios precisos para adquirir todos los libros interesantes” (Palencia, 1926: 30). En las reseñas de esta asociación fue muy comentada la biblioteca que estaba a disposición de las socias que, como describió Magda Donato en *El Heraldo de Madrid*, estaba “abundantemente provista de libros y revistas del mundo entero” (13 de marzo de 1926: 5). Las obras en español del escritor bengalí seguramente fueron donadas por Camprubí a la que, en todas las reseñas de la Junta Directiva del Lyceum, se la presentaba como la “la traductora de las obras del poeta indio Rabindranath Tagore” (Mascarilla, 1926: 1). Sin embargo, Tagore, no figuraba entre los poetas preferidos de las mujeres españolas. En un cuestionario que el periódico *Estampa* realizó a casi dos mil mujeres y que fue enviado, según el propio periódico, a “talleres de modistas, a las Facultades, a la Residencia de Señoritas, a la Escuela del Hogar, al Lyceum” (Sin Firma, 1930: 24), solo obtuvo un voto, frente a los mayormente apreciados Bécquer, Campoamor y Rubén Darío, que conquistaron cientos de puntos. Aun así, en las paredes de esta asociación femenina sonaba su nombre, como se puede comprobar en la conferencia que realizó Ramiro de Maeztu donde habló, entre otros, de Tagore<sup>13</sup>.

La admiración de Durán hacia el mundo poético de este autor se aprecia en los cuadernos donde anota reflexiones y pensamientos que, a veces se asemejan a su prosa poética, presente en títulos como *Luna Nueva* (1915), *El jardinero* (1917) o *Regalo de amante* (1919) y, otras, recuerdan a los aforismos de *Pájaros perdi-*

---

<sup>13</sup> Sin Firma, (24 de enero de 1928) “Las conferencias de esta tarde. Don Ramiro de Maeztu diserta en el Lyceum Club y D. Vicente Gay en el Casino de Clases” en *La Nación*, pág. 4.

*dos* (1917). En estos escritos que meditan sobre la experiencia amorosa se cita, en dos ocasiones, al “Poeta”, escrito en mayúscula y sin especificar su nombre, como si el lector reconociera los versos sin titubear. La primera vez, se acerca a su obra cuando la amante le pide una “confesión de amor”. Es entonces cuando Durán acude a unos versos del poema número 27 de la obra *Regalo de amante*, traducido por Zenobia Camprubí y publicado por primera vez en español el 19 de agosto de 1919<sup>14</sup>: “¿Qué traeré a tus pies mañana? Soy como el árbol que, huyendo el verano floreciente, mira al cielo, levantadas sus ramas desnudas de flores” (Tagore, 1919: 57). La segunda vez, alude a uno de sus aforismos donde se aprecia la interiorización de preceptos religiosos en la práctica amorosa: “El tesoro de la castidad viene de la abundancia del amor” (Tagore, 2011: 71). El conflicto entre la sensualidad y el deseo de trascenderla también está presente en el poemario titulado *El jardinero* (1917), e influirá en la visión sobre la sexualidad sáfica de Durán.

En estas primeras hojas aparecen aforismos que expresan la filosofía que predominaba en las relaciones homosexuales, cargadas de un tono trágico que no puede despegarse de ese amor disidente: “Cuando la flor de ensueños se aleja y vivimos en la realidad, el mando de la tristeza nos deja fríos de dolor”. Al igual que Tagore, Durán crea un mundo de dualidad, que se resume en su primera traducción española como una “esencia triste y luz alegre” (Tagore, 1915: 11). Algunos de los escritos de Durán parecen sugerir la idea de un diálogo con la amada, así como lo hacen el niño y la madre en *Luna Nueva*. Al leerlos, da la sensación que la autora estaba buscando una reflexión conjunta para evitar así la afirmación de la tragedia y del dolor. Hay una exploración sobre la forma de mantener relaciones homoeróticas sin que prevalezca un gusto amargo.

El rasgo más relevante que vincula la obra tagoriana con la de Durán es la proyección de su propia psique en una escritura donde realiza un planteamiento sobre el tormento, la angustia, el dolor, la tristeza. Sin embargo, rezuma optimismo: el mundo está bien hecho, hay elementos de belleza, de orden y de equilibrio. Para Durán hay una estrecha relación entre vida y amor, mientras que el verso será solo un pretexto para acercarla a la experiencia amorosa. El vínculo entre arte y espiritualidad acerca la producción literaria y pictórica de esta artista al ámbito oriental, que tanto cultivó a lo largo de su trayectoria profesional (además, fue una moda muy extendida en todo el Occidente de la época) y que la ayudó a penetrar en el interior de las fronteras de lo desconocido.

---

<sup>14</sup> Primera edición de la traducción consultada en el archivo de la Casa Museo Zenobia – Juan Ramón Jiménez (Moguer, Huelva).

Hay elementos teóricos-filosóficos, simbólicos y expresivos en la obra tagoriana que influyen en la escritora madrileña. El caso más claro donde se percibe el mundo poético de Tagore es un poema titulado *Luna Nueva*, coincidiendo con el título de la primera traducción que realizó Zenobia Camprubí al español y cuyo éxito fue tan grande que la primera edición se agotó en dos meses (Cortés Ibáñez, 2011: 186). Sin embargo, hay toda una resignificación del universo del literato bengalí. Los cuarenta poemas que forman esta obra son un diálogo entre madre e hijo. El niño irá descubriendo un mundo nuevo lleno de misterio y emociones. La lectura de Tagore que hace Durán se manifiesta en un doble lazo de amor y piedad que refleja en sus experiencias sáficas, en su ambigüedad de placer y tormento: “qué goce infinito tiene al esconderse en el corazón de su madre, y cuánto más dulce que la libertad es sentirse preso entre sus brazos amados” (Tagore, 1915: 30). La luna nueva, para Durán, también será el símbolo de un nuevo ámbito que explorar y descifrar. El amor sáfico se presenta como un amor diferente y desconocido que causa sorpresa y emociones muy dispares en la amada que tiene que aprender a querer y a desear a una mujer y a descubrir que el hombre no es imprescindible ni necesario para formar una pareja. El yo lírico femenino acompaña en este proceso de aprendizaje a la amada, asumiendo el papel de madre. Esta relación madre-hija es uno de los roles comunes en los amores sáficos que se manifiesta también en la obra de escritoras como Renée Vivien o Virginia Woolf, para describir el afecto hacia sus amantes (Sau, 1979: 37). El sentimiento maternal busca en la otra el filial complementario e intenta guiarla y protegerla en un proceso de identidad complejo e, incluso, tormentoso.

La luna será la metáfora de un amor que irá evolucionando y cambiando de fases: desde su nacimiento, momento en el que aún no sabe amar, hasta la última etapa de plenitud afectiva. En el poema de Durán se mantiene la relación entre naturaleza y ser humano. La luna, el mar y la luz, tan presentes en la obra tagoriana, acompañarán el aprendizaje de la amada:

LUNA NUEVA.

La Luna volvió a nacer  
con su belleza de siempre,  
con su luz y su palidez.  
Es pequeña, muy chiquita,  
aun no ha aprendido a querer  
Yo la miro cada noche  
viéndola crecer, crecer...  
Yo, le digo que la quiero

lo siente<sup>15</sup> y no puede hablar  
 tengo que darle mi VIDA  
 para que me puedas amar.  
 Pronto serás grande, grande  
 te mirarás en el mar  
 tu reflejo luz y plata  
 me hará vivir y vibrar.  
 Porque sé que tu me quieres  
 que me envuelve tu mirar  
 y me besas con tu luz  
 porque ya sabes amar.

No será el único poema donde se perciban estos atributos asociados a esa continua formación para instruirse en un amor entre iguales. *Caminantes* y *Palmera* seguirán relacionando la naturaleza con las enamoradas. Sus elementos se fusionan y se confunden con la amada hasta el punto de fundirse en un nombre propio: “Luna y Lina, sois iguales”. Los símbolos femeninos como el agua, la luna, el espejo y la mujer como palmera inundan los poemas del exilio, describiendo, a través de ellos, incluso el amor imposible y la entrada de una tercera persona en la relación: “La Luna estaba esta noche/ con la Palmera jugando / yo, no podía jugar / pero gozaba mirando”. Esta forma de utilizar la influencia de la obra tagoriana constituye una estrategia para evitar el estereotipo denigrante de la lesbiana inventado, reforzado y transmitido por los escritores. Ante la falta de un lenguaje y símbolos que definan su experiencia, Durán se apropia de signos culturales y literarios de su época para autodefinirse y autorrepresentarse.

### 3.2 Versos como liberación

Mientras que en el género poético prevalece, ante todo, la forma sobre el contenido, no se puede hacer la misma afirmación de los versos de Victorina Durán, en los que prima la expresión de los sentimientos. La autora escribe sabiendo que no tendrá una lectora y que sus palabras no llegarán nunca a su amada, pero necesita exteriorizar sus conflictos interiores: “Solo mi anhelo está en esto ¿qué sientes por mí? Pero esto no puedo preguntarlo, no lo sabes y es preciso que no lo sepamos nunca. Hace días perdí la tranquilidad. Mis palabras de hoy te extrañarán. Quisiera decir muchas cosas, muchas, estas *confesiones* que no hacemos a la luz

---

<sup>15</sup> Todas las palabras subrayadas o doblemente subrayadas son una transcripción literal de los manuscritos encontrados.

del día”. En estas frases la amante expresa su queja resignada ante la imposibilidad de revelar sus propias emociones. El subrayado del vocablo “confesiones”, junto a la imposibilidad de llevarlas a cabo, evidencia un ambiente ideológico y social que no está preparado para descubrir una sexualidad disidente. Muestra el espacio del silencio en el que deben permanecer las mujeres que aman a sus iguales: “Hemos sabido amarnos mudas”. Pero las palabras “extrañan” cumplir con su función de comunicación y se resisten a permanecer calladas. La escritura será la única forma de expresión que encuentre el deseo. La incapacidad de encontrar las palabras justas es una angustia constante que ha perseguido a las escritoras y más concretamente a las lesbianas, tal y como afirma Peri Rossi al pensar en el acto de creación:

El lenguaje, víctima de la ansiedad de *nombrar* lo específico -el objeto de deseo- se multiplica, como las neuronas, se retuerce, como un reptil, vuela, como un insecto, crea un imaginario de espejos, y aún así, no consigue nunca asediar por completo al objeto, poseerlo, atraparlo [...] el lenguaje nos enseña su castración, su fisura. Goce e insatisfacción; fertilidad y castración (Peri Rossi, 2015: 16).

Sin embargo, la escritura se convertirá en una herramienta muy potente para auto(re)descubrirse, para buscar un nuevo lenguaje, nuevos conceptos y destruir las barreras de la expresión pudiendo entonces nombrar su mundo. Hay en Durán una lucha muy fuerte entre el anhelo de manifestar libremente sus sentimientos y hacer lo correcto socialmente, es decir, cumplir con la conducta heteronormativa. La autora se muestra continuamente en esta dualidad, tal y como se descubre en la siguiente afirmación: “Era necesario hablar ;con qué impaciencia tendré tu revelación! Habría que dar forma a los hechos que parecían avergonzarse de sí; no sé si por creerse pequeños o por asustarse de ser demasiado grandes”. El miedo siempre está vinculado a la declaración de la atracción entre las amantes, porque presenta, en palabras de Durán, un “encuentro extraño”, un “amor inexplicable” e incomprendido por los demás. Estamos, pues, ante el *penar de amor*, propio de la lírica provenzal, pero resignificado desde un punto de vista del territorio afectivo-social, como sostiene Rivera Garretas: “La mujer no se define por sus hormonas, ni por instintos misteriosos, sino por la forma en que se percibe, a través de las conciencias ajenas, su cuerpo y su relación con el mundo” (Rivera, 1996: 538).

La amante da minuciosos detalles de las cuitas que la abruma porque ninguna de sus amadas (que son varias a lo largo de su producción poética) puede elegir libremente la opción de amarla. La heterosexualidad obligatoria, como la denominó Rich (1985), ejerce una gran presión social sobre estas mujeres que están con-



La soledad, por la ausencia de las amadas, y la incompreensión, por sus actitudes invaden los versos de Victorina Durán. Estas descripciones ayudan a comprender los castigos que las propias lesbianas se autoimponen al no saber/poder autoafirmar sus emociones. El sentimiento de culpa, de pecadora (inculcado por la religión cristiana) y de estar fuera de la normalidad les impide, en la mayoría de los casos, experimentar una relación sáfica duradera. Muchas de sus amantes ceden una noche o algunos días a la pasión y después se marchan sin justificación, atormentadas por sus conciencias. Las amantes descubren un placer que está unido a un arrepentimiento frente al error cometido. Ellas siguen estando sometidas a la influencia del ambiente y, como sostiene Victoria Sau “las relaciones familiares, sociales y laborales se hacen difíciles o imposibles” (1979: 66). La vergüenza y humillación que sienten las hace estar en una situación incómoda de la que solo se podrán liberar alejándose de su amada y del entorno que las vincula:

Mujer...  
no te comprendo.  
Me ofreciste tu amor.  
Me entregaste tu cuerpo.  
No sé si me quisiste.  
Y no te tuve más  
te deseé después... y te alejaste.

Sin embargo, al mismo tiempo, la autora pide a su amada que sea valiente, que busque en su interior la verdad y reconozca sus afectos sin temor: “Mira bien tu alma, analiza tus sentimientos y cuando lo veas claro no te espantes de ello, elévate y con esa verdad, ¡la única! entrégate a ella que yo te espero a recogerte toda y a entregarme a ti plenamente”. El doble subrayado sobre “la única” refuerza la idea de que el amor homosexual no se puede evitar, sino que es un sentimiento que aparece de forma inesperada. Por lo tanto, tampoco se puede impedir o curar como muchos estudios pseudocientíficos defendían<sup>16</sup> puesto que estas personas no eligen tener atracción hacia su mismo sexo. Con esta declaración Durán parece coincidir

---

<sup>16</sup> La lesbiana se convierte en una enferma próxima a la locura que estudiarán y tratarán en diversos manicomios y cuyos tratados médicos se publicarán con bastante éxito por la novedad del tema. Karl Westphald (1869), H. Gock (1875) y Paul Moreau (1887), entre otros, describirán los casos y patologías de diferentes mujeres que fueron encerradas por amar a otras. Algunas de las curas más agresivas que se practicaron a finales del siglo XIX y principios del XX por los doctores Jul Guerin y Pouillet fue la exterminación del clítoris quemándolo con un hierro, operándolo con bisturí o a través de la cauterización con un bastoncillo de nitrato de plata (Fiocchetto, 1993: 35).

con la escritora inglesa Radclyffe Hall que se definió a sí misma como una lesbiana “congénita”, apropiándose del término utilizado por los médicos Krafft-Ebing y Havelock Ellis (García Rayego, 2008: 43). La lectura de su novela *El pozo de la soledad* (1928) transmite el mensaje de que el invertido no puede escapar de su destino, de la misma forma que Durán defiende que no puede escapar de la verdad: “Sí, si te quiero no me hagas parar a meditar porqué, yo solo siento el deseo de que sepas la verdad. Que te quiero”.

### 3.3 Vitalismo vanguardista

La imposibilidad del encuentro y continuación amorosa por la falta de elección y libertad sexual, como ya se ha mencionado, lleva a la autora al tópico literario del *penar de amor*, pero resignificado. Frente al *morir de amor* de la lírica provenzal como única forma de acabar con la desolación causada por el amor no correspondido, Durán defiende un “vivir por amor” o “vivir para amar”. Ella no acepta la muerte como solución a su frustración, y proclama el deseo de vivir el amor lésbico, aunque sea una amante desdeñada:

¡Vivir!  
Siempre vivir y amar constantemente.  
Besar en cada boca de mujer  
la nueva sensación de cada día,  
la emoción de sentir y de querer...  
gozar intensamente...  
y no morir.

Por lo tanto, aunque el amor lésbico sea un factor de sufrimiento y dolor para la enamorada, adquiere una valoración positiva. Durán defiende de esta forma la existencia lesbiana y renueva esa tradicional consolación del amado que se traducía en la idea de “vivir muriendo” y la sustituye por “vivir amando”. Tanto es así que ella se muestra contraria al tópico del *amor post mortem*, y sostiene, al contrario, que la muerte será la única que impida que ella deje de amar algún día. Siguiendo este pensamiento escribe el epitafio, colofón a su autobiografía titulada *Así es*: “No sé si habré dejado de amar por haber muerto, o si habré muerto por haber dejado de amar” (Durán, 2018b: 272). En esta línea se coloca otro de sus poemas, que presenta ciertas claves que ayudan a comprender el concepto de amor de nuestra escritora:

Mi vida es solo amor.  
No existe nada  
    que esté fuera de él.  
Nada me importa...  
solo el amor  
hace vibrar mi ser.  
Mi vida es solo amor.  
Tú, mujer,  
realizaste el milagro  
de hacer capaz a mi alma  
de gozar el dolor  
y sentir el placer.  
Mi vida es solo amor.  
Por ti, mujer, nací,  
por ti vivo la vida intensamente,  
gozo y sufro para ti.  
Mi vida es solo amor  
no existe nada  
    que este fuera de él  
Cuando me hace vivir  
creo en lo eterno...  
creo... que no puedo morir.

El tema es el amor, que presenta luego un cuádruple diseño en el texto, marcado por una epímone, es decir, por la repetición del mismo verso que resume el universo temático a lo largo del poema: “Mi vida es solo amor”. Se reproducen dos ideas fundamentales, formándose así la estructura que se podría diseñar del siguiente modo: vida=amor / amor=mujer / amor=mujer / vida=amor≠muerte. El amor, pues, queda en el centro de la vida de la escritora y está siempre asociado a la mujer como único sujeto poemático capaz de desencadenar este sentimiento, “de realizar el milagro”.

Según se observa, en las estrofas centrales, la “yo” amante se muestra ilusionada con su destino amoroso que va dirigido siempre hacia un “tú” lírico mujer. Sin embargo, se asume, a través de dos antítesis (vv. 11-12 y vv. 15-16) y un oxímoron (v. 11), las dos vertientes que representa el afecto lésbico para Victorina Durán: la satisfacción que produce la atracción entre dos mujeres y el malestar causado por el esperado fracaso. El encuentro amoroso está condenado a esa laberíntica dualidad y ella lo asume y acaba disfrutando de este proceso cíclico. A lo largo de todo el texto se produce una diseminación de la palabra “vida”, a veces ligeramente modi-

ficada (“vivo” y “vivir”) y, otras, a través de sinónimos (“nací” y “eterno”), que reitera su noción positiva sobre la práctica afectiva sáfica, pese a los diversos obstáculos. Además, este poema se cierra con una estructura circular donde se repiten tres versos (vv. 17-19). Al afirmar que el amor la hace vivir, se aproxima a la eternidad que impide que pueda morir. Esto la aleja de otro de los tópicos literarios asociado al cristianismo: el *memento mori*, ya que para Durán la muerte se puede evitar amando día a día.

Cercana a esta visión también se percibe el poema titulado Fe<sup>17</sup> (que pertenece al grupo de sus primeros versos mecanografiados), donde vuelve a mostrarse la imprecisión y la confusión que le produce el porvenir pasional “¿Dónde me arrastra el Destino?”. Se advierte que estos versos están escritos con una mayor madurez personal y literaria. En el tiempo transcurrido ha acumulado una mayor frustración amorosa que, a veces, parece alejarla de la positividad con la que afrontaba las vicisitudes afectivas: “Se hacía noche en mi pecho. / Fe y juventud me dejaron. / Las ideas fracasaron”. Una de las consecuencias inmediatas de este continuo desengaño por la opresión del ambiente es, siguiendo a Gimeno, la creación de una identidad femenina “contradictoria, fragmentada, incompleta, coyuntural o cambiante” (Gimeno, 2005: 35). Sin embargo, tras la vacilación y las dudas vuelve a tener fe en el amor, siendo este punto clave el que le dará título al poema. De nuevo, la ilusión, la esperanza, la eternidad y la vida vendrán con su nueva amada: “¡He hallado el cielo en sus besos, / la Eternidad en sus brazos!”.

Esta particular forma de glorificar y ensalzar las relaciones y el deseo lésbico rehúye de la fatalidad que envuelven las producciones literarias de principio de siglo, en las que la imagen que se ofrece de la lesbiana es heredera de los estudios pseudocientíficos de principios del siglo XX, que la representan como mujer desviada o inversión de la naturaleza. La consecuencia inminente para las protagonistas será la infelicidad y, en muchas ocasiones, la muerte (Simonis, 2009). Durán, en cambio, ofrece un “contraestereotipo” de la experiencia lesbiana (Simonis 2008: 233-239), que se contrapone a las imágenes estereotipadas negativas manejadas social y literariamente.

Los retratos sensuales de Durán difieren de las recreaciones eróticas sáficas que aparecían en la novela sugestiva del primer tercio de siglo XX, y que fueron una fuente de atracción para el público masculino. Conocedora de la imagen que ofrecen los hombres sobre las lesbianas, crea conscientemente el ambiente pasional que vive en una actitud de disidencia: “Todas las publicaciones salían de la plu-

---

<sup>17</sup> 5997\_Doc

ma de literatos que dejaban volar su fantasía unas veces con vuelos poéticos bien o mal logrado y otras como tema muy excitante en novelas pornográficas” (Durán, 2018b: 33).

### 3.4 Jugando a las “locuras santas y peligrosas”

Otro de los aspectos a destacar es la sensualidad que envuelven algunas frases de su prosa poética y versos: “yo te espero a recogerte toda y a entregarme a ti plenamente”, “Yo desde ahora te ofrezco cuanto poseo mío y espero emocionada las flores de tu ofrenda. Sueño con la noche, con el amor, contigo...”. Son declaraciones de un yo poético que, al centrarse solo en el placer, ignoran conscientemente la estructura patriarcal en la que vive para ensalzar “la sexualidad –y en ella y con ella los cuerpos– como fuente de placer, de realización de los deseos, de las fantasías y del intercambio con las otras” (Vance, 1989: 9). La autora se presenta como un sujeto femenino activo que desea un encuentro carnal. Sin embargo, esta actitud trasgresora choca, a veces, con una conciencia cristiana que le exige decoro y que recuerda las palabras de San Agustín: “El amor que sentís entre vosotras no debe ser carnal sino espiritual” (San Agustín, 1967: 230). Uno de esos momentos es cuando recurre al aforismo ya citado de Tagore sobre la castidad o cuando entabla un diálogo en el que interrelaciona el amor con la santidad, como se mencionará más adelante.

Por este motivo, el yo poético se reviste con una identidad cambiante y ambigua que, en ocasiones, deja entrever un carácter libidinoso y en otros momentos apuesta por una compostura más acorde a la castidad. Estas actitudes están relacionadas con la conquista del derecho al propio cuerpo y a la propia sexualidad. Podemos leer los poemas de Victorina Durán como un itinerario corporal, relacionado con la construcción de la identidad de género y el propio proyecto de vida.

La vuelta a la abstinencia y a la virginidad constituye un reflejo de cómo la cultura dominante obliga a las lesbianas a amoldarse a ellas, sin escapar totalmente de sus clichés. Esta conducta es muy común en las manifestaciones de literatura lésbica hasta los años 70, un periodo que Simonis denomina “del estereotipo”:

Llamo así a esta primera época por la fuerte imposición de la cultura dominante que desemboca en varias y sutiles formas de censura, que impide la expresión libre y obliga a concebir estrategias de ocultación y fingimiento para transmitir alternativas a la rigidez de los roles de género y las conductas heteronormativas (Simonis, 2007: 126).

En algunas ocasiones, en estos poemas, aparecen representaciones hegemónicas en torno a la sexualidad que parecen reprimir todos los impulsos contrarios a la postura sexual normalizada: “amarnos muda y santamente”. De nuevo, la lesbiana vive su actitud sexual en la sombra y sin poder desarrollarla completamente o manteniendo una relación semi-platónica. Sin embargo, los deseos homoeróticos que se esconden tras la castidad ya presienten que no es el comportamiento más apropiado: “Jugamos a las locuras santas que son las más peligrosas”. Una vez más aflora en el erotismo una lucha cargada de amargos conflictos y confusiones. Estas tensiones que se aprecian en las relaciones eróticas emergen, irremisiblemente, en el proceso de liberación a través de la escritura.

En algunos poemas se puede apreciar también cómo la actitud del sujeto femenino, a veces transgresora con la cultura dominante, pero otras resignada y pasiva, será recibida, reconocida o rechazada por el tú lírico, predominando esto último: “Tienes miedo a entregarte...”. Se vuelve a demostrar que no todas las mujeres quieren y pueden asumir salir del armario. El homoerotismo femenino no llega a consumarse en muchos de estos poemas:

¿por qué dicen tus ojos  
lo que tu boca calla?  
Tu boca es muy cruel  
está siempre cerrada  
negándome tu beso  
y no diciendo nada

Durán pone en evidencia el control interiorizado de los deseos femeninos y explora, como sostiene Carole Vance, “la sutil conexión entre el modo en el que el patriarcado se entromete en el deseo femenino y el modo en el que las mujeres viven su propia pasión como algo peligroso” (Vance, 1989: 15), convirtiéndose en una de las primeras autoras en escribir sobre este tema.

La representación de los atributos de la amada dista mucho de los que aparecen en la literatura creada desde una perspectiva masculina. La mujer está caracterizada en la poesía heteronormativa por su fragilidad, delicadeza y pasividad, mientras que Durán anula estos rasgos para potenciar los contrarios: “En el fondo de mi alma te sentiré siempre vigorosa y fuerte, capaz de todo”. Estos motivos que reiteran la fortaleza física, el impulso espiritual y la actividad transformadora “capaz de todo” suelen estar asociados a las figuras masculinas. La mujer que evoca poco tiene de flor delicada o convencional: “Espero que como todo lo que a ti se acerca, se vuelva hermoso, grande y verdadero”. Durán concibe como sujeto (y no como

objeto) a la mujer amada, porque en ella identifica su doble, un reflejo de sí misma y, por tanto, anhela su libertad, su autonomía. No es de extrañar que en el *Romance de tu ausencia* (1955), busque a su enamorada “buceando en hondos espejos”. El reflejo común que ambas comparten es la fuerza: “¿Qué puedo ofrecerte a ti? ¡Soy tan pequeña junto a tu inmensidad! Solo te ofrezco algo extraño, sincero y fuerte: a mí misma”. En estas palabras se percibe cómo Victorina, a modo de Safo, canta al amor sensual a través de un sutil erotismo (su propia entrega completa, espiritual y carnal) y exalta la belleza y la admiración por su hetaira<sup>18</sup>. Además, reconoce lo anómalo que puede parecer este tipo de afectividad, pero, al mismo tiempo, su realidad indiscutible.

Aún así en sus poemas, el peso del silencio y de lo simbólicamente innumerable, se refleja en la escasez de adjetivos directos para calificar a sus enamoradas, a parte de las asociaciones con la naturaleza, como se ha mencionado anteriormente. Se evidencia, por lo tanto, una falta de vocabulario para nombrar a su amada, nombrar su amor y autonombrarse, lo que la hace recurrir a menudo a los conceptos utilizados en los estudios médicos: “Contigo al lado/ soy mudo testigo / tengo con mi virago / el tuyo prendido”. El aspecto y las actitudes que la autora asocia como varoniles en la pareja de amantes la hace recurrir a la noción de virago que, de todos modos, es una figura intermedia que nos muestra cómo los cuerpos se configuran y transforman más allá de las dicotomías tradicionales de lo masculino y femenino, de lo que se define como hombre y como mujer en nuestra sociedad y propone, en el mismo gesto, una nueva corporalidad. La escritora se está creando a sí misma a través de sus poemas/obras mediante el cuestionamiento de la cultura y transmite su posición de alteridad con respecto a las definiciones sociales que dominan su contexto. Por otra parte, al utilizarla en un campo amoroso, Durán la resimboliza, utilizándola como estandarte de su sexualidad alternativa y liberándola de su connotación negativa. Además, el cuerpo híbrido se convierte en el instrumento para expresar su resistencia a los valores patriarcales, puesto que históricamente se le ha asignado una carga política y social que posibilita “alterar los binarismos que construyen las categorías hombre-mujer o heterosexualidad/homosexualidad, transformando las formas previstas de los sexos, de los géneros y de las sexualidades” (Sanfeliu, 2007: 56). Esta imagen femenina que ofrece Durán, que va contra los cánones culturales, la acerca a lo que Barney denominó la Ética de la

---

<sup>18</sup> Término usado por Safo para referirse a las jóvenes amigas. La traducción literal sería compañera o cortesana.

Belleza<sup>19</sup>. Según Simonis las escritoras realizan una revisión de la cultura lesbiana para reinventar la sensibilidad y la concepción femenina, generando una nueva ideología que, por una parte, acentúa aspectos nuevos de la condición de la mujer y, por otro, muestra su disconformidad respecto a la norma masculina (Simonis, 2007: 122-123).

#### **4. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA RECONSTRUCCIÓN DE NUESTRA LITERATURA LÉSBICA**

El análisis de los poemas de Victorina Durán de temática lésbica permite conocer y entender la experiencia homosexual entre mujeres a principios de siglo y durante el exilio. La recuperación de estos versos inéditos pone en evidencia que la escasez artística de la expresión lesbiana es un tópico. ¿Cuántas poesías, novelas, obras de teatro, autobiografías, notas y reflexiones permanecerán todavía encerradas en cajones o armarios? La literatura es un material muy valioso para descubrir una realidad que ha estado silenciada y que ha obligado a las escritoras lesbianas a la orfandad simbólica dentro de la cultura.

Los escritos de Victorina Durán han permanecido inéditos en gran parte, porque “las lesbianas solo empiezan a ser visibles a partir de la Transición” (Simonis, 2007: 130). Nuestra escritora ha pasado desapercibida como mujer y como lesbiana teniendo que ocultar a gran parte de la sociedad su sexualidad y, como consecuencia, su producción literaria. Sus poemas constituyen la cartografía de un tiempo en el que el amor entre iguales era rechazado por la sociedad, y tuvo consecuencias trágicas en las vidas de las mujeres que lo experimentaron. Durán ilustra perfectamente en sus versos las diferentes fases que atraviesa el yo deseante lesbiano: primero la aceptación, que en muchos casos supuso años de negación propia; segundo, la culpa, el castigo y el tormento que impedía pensar en una relación sana, feliz y libre de angustia; tercero, la confusión, que permitía a las “amigas especiales” poder mostrar en público mutuo amor sin levantar sospechas.

Con Victorina Durán se pretende añadir un nombre más a la lista de escritoras que han ayudado a entender y a definir el amor entre mujeres en un periodo histórico carente de testimonios en nuestro país. A través de estos escritos muestra

---

<sup>19</sup> Se trata de una nueva visión y una nueva ideología que generan las escritoras lesbianas al hablar de la mujer como sujeto y objeto de deseo elaborando una imagen femenina que difiere de la mirada masculina. De esta forma visibilizan las identidades disidentes y reivindican la necesidad de aceptarlas socialmente a través de sus creaciones (Benstock, 1992: 372-373).

que la afectividad, el modo de concebir el amor y la imagen de la amada es vivida y proyectada de forma muy diferente por las mujeres. También que todas las vivencias afectivas influyen a la totalidad de la identidad. Además, permite comprender que los cuerpos abyectos de las lesbianas son un medio de manifestación política ante las presiones de la cultura dominante puesto que subvierten la posición de mujer dentro de la tradición heteropatriarcal.

Si autoras como Natalie Barney, Radclyffe Hall, Virginia Woolf, Colette, Djuna Barnes o Gertrude Stein, entre otras, se han convertido en las madres de la subcultura lesbiana para el mundo francófono y anglosajón, podemos considerar como figura paralela a Victorina Durán en el caso español. Es necesario otorgarle el lugar que le corresponde de pionera, con sus escritos reivindicativos (autobiográficos, teatrales y poéticos), y reconocerla como un icono sáfico, referente cultural ineludible de la comunidad lésbica.

## 5. REFERENCIAS

- BENSTOCK, S. (1992). *Mujeres de la Rive Gauche*. Barcelona: Lumen.
- BORGES, J. L. (2016). *Arte poética. Seis conferencias*. Madrid: Lectulandia.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, N. (2018). *El regreso de las modernas*. Algemesi (Valencia): La Caja Books:.
- CORTÉS IBÁÑEZ, E. (2011). “Rabindranath Tagore: nexa de unión entre Zenobia y Juan Ramón”, en *Barcarola. Revista de creación literaria*, 77, 185-189.
- DE PALENCIA, I. (14 de enero de 1927). “Lyceum Club Femenino Español. *Nuevo Mundo*, 1.721, 30.
- DONATO, M. (13 de marzo de 1926). “Se funda en Madrid un club de señoras”. *El Heraldo de Madrid*, 12.518, 5.
- DURÁN, V. (2018a). *Mi vida. Sucedió*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- DURÁN, V. (2018b). *Mi vida. Así es*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- DURÁN, V. (2019). *Victorina Durán, a teatro descubierto*. Madrid: Torremozas.
- FIOCCHETTO, R. (1993). *La amante celeste*. Madrid: Horas y Horas.
- GARCÍA RAYEGO, R. (2008). “Eres una lámpara que arde para mí: una aproximación a Radclyffe Hall”, en R. García Rayego y M<sup>a</sup>. S. Sánchez Gómez (eds.), *Que sus faldas son ciclones. Representación literaria contemporánea del lesbianismo en lengua inglesa*. Barcelona-Madrid: Egales, 43-56.

- GIMENO, B. (2005). *Historia y análisis político del lesbianismo. La liberación de una generación*. Barcelona: Gedisa.
- MASCARILLA (29 de noviembre de 1926). “El Club Femenino”. *La Época*, 27.113, 1.
- MORENO LAGO, E. (2018). “Transitar dos mundos: inventario teatral de Victorina Durán”. *Acotaciones, revista de investigación y creación teatral*, 40, 15-38.
- PERI ROSSI, C. (2015). “El lenguaje del cuerpo”, en C. De Mora Valcárcel y A. García Morales (eds.), *Escribir el cuerpo. 19 asedios desde la literatura hispanoamericana*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 13-19.
- RICH, A. (3 de noviembre de 1985). “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”. *Nosotras*, 3, 5-35.
- RIVERA GARRETAS, M. M. (1996). *El cuerpo indispensable. Significado del cuerpo de mujer*. Madrid: Horas y Horas.
- SAN AGUSTÍN (1967). *Obras completas de san Agustín*. Vol. XI b. Madrid: BAC.
- SANFELIU, L. (2007). “Escrito en el cuerpo. Sexualidades femeninas al margen de la norma heterosexual”. *Arenal*, 14(1), 31-57.
- SAU, V. (1979). *Mujeres lesbianas*. Bilbao: Biblioteca Feminista Zero.
- SIMONIS, A. (2007). “Silencio a gritos: discurso e imágenes del lesbianismo en la literatura”, en *Cultura, homosexualidad y homofobia. Amazonia: retos de visibilidad lesbiana*. Vol. II. Barcelona: Laertes, 107-140.
- SIMONIS, A. (2008). “Yo no soy esa que tú te imaginas: representación y discursos lesbianos en la literatura”, en R. Platero (ed.), *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Barcelona: Melusina, 233-279.
- SIMONIS, A. (2009). “Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo XX”, en E. Norandi (ed.), *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*. Barcelona-Madrid: Egales, 13-37.
- SIN FIRMA (13 de mayo de 1930). “¿Le gusta a usted la poesía?”. *Estampa*, año 3, 122, Madrid, 24-26.
- SORIA TOMÁS, G. (2012). “Las enseñanzas teatrales en el cambio de siglo: la apertura de la cátedra de indumentaria en el Conservatorio de Música y Declamación (1903-1922)”. *El Galón: revista de investigación teatral*, 2. Accesible en la dirección <[http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalan-Num2/pagina.php?vol=2&doc=2\\_5&pag=3#\\_ftn18](http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalan-Num2/pagina.php?vol=2&doc=2_5&pag=3#_ftn18)> [Acceso: 26/08/2020].
- TAGORE, R. (1915). *Luna Nueva*. Trad. Zenobia Camprubí Aymar con un poema de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Imp. Clásica española.

- TAGORE, R. (1919). *Regalo de Amante*. Trad. Zenobia Camprubí Aymar. Madrid: Imp. Fortanet.
- TAGORE, R. (2011). *Pájaros perdidos*. Trad. Zenobia Camprubí Aymar. Sevilla: Renacimiento.
- VANCE, C. S. (1989). “El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad”, en Ca. S. Vance (ed.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa Ediciones, 107-140.