

REAL ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

COLECCIÓN  
JOSÉ MANUEL  
CAMACHO PADILLA

II

EN TORNO A LA MUJER:  
ESTUDIOS LITERARIOS

M. GAHETE  
JURADO  
Coordinador



2023

# EN TORNO A LA MUJER: ESTUDIOS LITERARIOS



MANUEL GAHETE JURADO  
Coordinador

REAL ACADEMIA  
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE  
CÓRDOBA

2023

**Manuel Gahete Jurado**  
(Coordinador)

**EN TORNO A LA MUJER:  
ESTUDIOS LITERARIOS**

**Real Academia de Córdoba**  
**Excma. Diputación Provincial de Córdoba**  
**Córdoba, 2023**

EN TORNO A LA MUJER: ESTUDIOS LITERARIOS  
(Colección *José Manuel Camacho Padilla II*)

Coordinador científico y editorial:  
*Manuel Gahete Jurado, académico numerario*

Portada: Retrato de D<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-127942-2-9  
Dep. Legal: CO 2196-2023

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

---

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

## INTRODUCCIÓN

**Manuel Gahete Jurado, académico numerario**

Vicepresidente de la Real Academia de Ciencias,  
Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

### 1. El canon y la literatura de mujer

**S**i hacemos un recorrido por la tradición literaria en lengua española, podemos verificar fehacientemente que se ha silenciado (por no decir ignorado) el papel de la mujer en las diferentes generaciones literarias. El siglo XX es buena muestra de ello atendiendo a cómo se construye el canon. Harold Bloom (1995, 33) postula que el canon debe ser definido por el «yo individual como el único método y el único criterio para percibir el valor estético», lo que resulta ciertamente cuestionable, sobre todo cuando sabemos que el componente ético condiciona igualmente las preferencias canónicas (Rodríguez: 1999), sumándose a las cacareadas y controvertibles virtudes de calidad, originalidad e influencia. Lo que no parece tan discutible es que la selección de poetas y poemas depende del gusto estético y la anchura de la percepción del antólogo, orientado o mediatizado por sus propias limitaciones, la ideología dominante y el componente ético (Palacios: 2016, 178). El sinólogo holandés Douwe Wessel Fokkema (1993, 25) afirma que el canon de la literatura «puede ser definido a grandes trazos como una selección de textos bien conocidos y prestigiosos, que son usados en la educación y que sirven de marco de referencia en el criticismo literario», pero todo canon debe estar guiado por la posibilidad de cambiar de código (Fokkema: 1996, 65), ya que no podemos perder de vista que «cualquier modelo histórico formado por dichos poemas y libros resulta aún más relativo» (Debicki: 1997, 8). Enric Sullá (1998, 12), por su parte, lo interpreta como «una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas», pero ¿quién determina los conceptos de calidad y riqueza cultural que, según Lotman (1995), son fundamenta-

les para establecer qué textos y autores deben integrarse? Como establece el semiólogo argentino Walter Mignolo (1998, 245),

un canon literario debería verse en el contexto académico (¿qué debería enseñarse y por qué?). A nivel epistémico, la formación del canon debería analizarse en el contexto de los programas de investigación, como un fenómeno que debe ser descrito y explicado (¿cómo se forman y se transforman los cánones?, ¿qué grupos o clases sociales esconde el canon?, etc.). A nivel de las fronteras culturales, un canon debería considerarse como relativo a la comunidad y no como una relación jerárquica respecto a un canon fundamental, ni tampoco dentro de un modelo evolutivo en que los ejemplos canónicos se convierten en el paraíso al que aspiran las literaturas y en medida de la organización jerárquica.

Porque me temo que, en ocasiones, estamos en manos de críticos que lo primero que deben hacer es examinarse sobre el arte de escribir y, en segundo lugar –y esto es lo más grave–, no leen, leen mal o juzgan antes de haber comprendido lo poco que leen (Sartre: 2003, 26). Lo cierto es que «escuela y canon sirvieron para organizar la vida social básicamente mediante la creación de un repertorio de modelos semióticos a través de los cuales ‘el mundo’ se explicaba con un conjunto de narraciones (...) para dar gusto a los grupos dominantes» (Even-Zohar: 1994, 359). Mas, si dejar la elección del canon en manos de un grupo muy selecto y minoritario de cultos bibliófilos en una determinada época puede tener sentido, cuando se trata de salvaguardar el capital cultural compilado generación tras generación, debe responder asimismo al surgimiento de las aportaciones capitales que corroboren el sentido de la selección o marquen nuevas pautas de discriminación positiva, si tal oxímoron es posible. El doble proceso de revisión y asimilación es sumamente relevante en la configuración del canon literario que, consecuentemente, determinará las premisas capitales del canon escolar, cuya finalidad última radicaría, como manifiesta Isabel Solé (2010, 18), en establecer «un proceso dialéctico entre un texto y un lector, proceso en el que éste aporta su disposición emocional y afectiva, sus propósitos, su experiencia, su conocimiento del mundo y del tema».

De igual manera que varían los tiempos, los gobiernos y las ideologías, «los poseedores de la nobleza cultural» (Bourdieu: 1998, 23) también cambian y son otros los que vienen a ocupar el vacío dejado por aquellos con actualizados planteamientos de gusto, pensamiento y selección. La historia, por más que consideremos su alternancia cíclica, sufre un proceso evolutivo que viene marcado por nuevas aportaciones. De ahí que nos encontremos con situaciones canónicas que es preciso ir revisando y asimilando en el devenir de las generaciones. Como manifiesta Iglesias Santos (1994, 333) son dos los paradigmas a tener en cuenta en esta pragmática diacrónica a la que hemos de someter el *statu quo* de cualquier periodo de la humanidad creadora:

la canonicidad estática, referida al nivel de los textos, que se produce cuando una obra entra a formar parte del canon literario, cuando se inserta en ese conjunto de textos santificados que una comunidad quiere preservar; y la canonicidad dinámica, que es la de los modelos, y tiene lugar cuando un modelo literario funciona como principio productivo del sistema. Un texto canónico puede ser reciclado e incluido en un determinado repertorio, convirtiéndose así en modelo canonizado, por lo que proporciona un conjunto de pautas y guías aceptables para la creación de nuevos textos.

Este proceso de revisión y reciclado no evoluciona al ritmo de los tiempos, acaece con tanta lentitud que prácticamente se trata de una noción intelectual petrificada en la memoria. La ralentización del canon, que se transparenta en las antologías generales pobladas de nombres masculinos, posibilita que los nombres de mujer queden obliterados en la nebulosa de la historiografía literaria, dando como resultado, incluso en momentos de clara expansión de la literatura femenina, que ni las autoras de la Generación del 27, hasta hace poco tiempo, ni las del cincuenta ni tampoco las de las promociones posteriores estén visibles en los manuales educativos con los que estamos formando la competencia literaria de las nuevas generaciones de estudiantes. Frente a esta realidad de estatización canónica y olvidos inaceptables,

el canon escolar debería ser el resultado de un amplio y detenido debate sobre cuáles son las obras literarias más apropiadas por su calidad literaria y significación histórica, por su adecuación al itinerario

lector, por su empatía con el gusto de los lectores (entendida como respuesta a sus expectativas lectoras), y por su capacidad para la formación del lector competente y la educación literaria del mismo. (Cerrillo Torremocha: 2013, 26)

## **2.- Las mujeres poetas y los manuales de Lengua y Literatura**

El concepto de género, en la concepción del feminismo, es de cuño plenamente contemporáneo y surge a partir de la idea de que lo femenino y lo masculino responden a construcciones culturales que van más allá de la frontera entre los sexos de carácter puramente biológico (Posada Kubissa: 2006). Esta diferenciación se infiere en el plano elemental de la gramática que considera género marcado al femenino, porque exige para su conceptualización un aditamento del signo gráfico (alcalde/alcaldesa). Pero esta diferenciación no es tan sencilla en el plano sociológico, proclive a ocupar todos los espacios de la existencia. Ni siquiera en el seno del movimiento feminista, surgido en la década de los sesenta del pasado siglo XX, vindicador por excelencia de la dominación paternalista impuesto por un orden aciago, se llega a conclusiones acordadas. Mientras el feminismo de la diferencia reclama la división en géneros de la humanidad y la entiende como un factor inmanente y no meramente cultural, el feminismo de la igualdad, de raíz ilustrada, aboga por la superación de los géneros en una comprensión unitaria de lo humano y, en consecuencia, en una sociedad no patriarcal de individuos (Posada Kubissa: 2006). Si apostamos por esta última opción igualadora, la discusión debiera centrarse en un modelo histórico sistémico que ha excluido del orbe literario –y de cualquier sistema de poder establecido– la presencia de la mujer. Ciertamente han sido muy pocas las mujeres con luz propia en el panorama poético –y literario en general– lo que no significa que estas hayan callado por su «naturaleza inferior» o porque no hayan tenido «capacidad o importancia para poder pensar» (Lagos: 1986, 11), como se ha pretendido demostrar a través de tantas centurias.

Misoginia y falocracia han impuesto sus convicciones, generalmente atrabiliarias, para construir un imaginario femenino ajeno a la creación, limitando su papel a un convencional dechado de virtudes que, en definitiva, pretendía evitar todo afán de emprendimiento. Atribuyéndole este espacio, que venía a resarcirla poéticamente del yerro

bíblico de la madre Eva o el mítico de Pandora, la mujer se convierte en musa de carne y hueso, en princesa creada o recreada de los poetas, sin más razón o motivación que servir de argumento a estereotipos masculinos en el reino de la poesía y el amor (Lagos: 1986, 12).

En 2017, veía la luz la obra *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Los editores, Remedios Sánchez García y Manuel Gahete Jurado, destacaban la casi inexistente presencia de mujeres en los manuales de Literatura, preguntándose la causa de esta ominosa realidad y los motivos que la han provocado. La conclusión resultaba evidente e incidía claramente en la restrictiva potestad de un patriarcado que, sin razones justificadas, había recluido a la mujer en el espacio angosto del hogar familiar, negándole todo protagonismo ajeno a esta parcial atribución. En la antología *En voz alta*, editada por Sharon Keefe Ugalde, las poetisas antologadas ponen sobre el papel sus experiencias, desde el encierro doméstico y psíquico hasta el reconocimiento del derrumbamiento de la cultura occidental y la inutilidad del lenguaje; y no ocultan tampoco los efectos devastadores de la construcción patriarcal de la feminidad, aludiendo con frecuencia a la locura y la imagen del encerramiento para expresar la gravedad del estado de opresión en que se encontraba el sujeto femenino (se citó en Vargas: 2019).

Era patente la voluntad de los editores para mudar la aporía de un canon limitativo y, de una vez por todas, objetivar con estudios reflexivos y serios la necesaria revisión del obsoleto y discriminador diccionario de autoridades. Había que acabar con la avasallante existencia que ha discriminado a las mujeres a través de la historia de la literatura, «reduciéndolas al silencio antológico a al asomo minimizado de su perfil como escritoras» (Lagos: 1986, 11). Aunque nunca tuvo sentido esta segregación de lo femenino en otros ámbitos que no fueran los estrictamente domésticos, hoy ya este *statu quo* resulta insostenible. La obra surge como una justa reparación de las voces que quedaron ocluidas en el émbolo misógino del tiempo y se erige asimismo como necesario reconocimiento de las voces femeninas, poderosamente abocadas a reivindicar su igualitario papel en el devenir de la historia:

Solo es necesario recobrar la palabra, interesarse por ellas, constatar su aportación fundamental a la evolución de la poesía española, a la construcción de una compleja identidad plural donde la fuerza de un nuevo canon, más diverso y más rico, más abierto y más auténtico, reside en la aportación cualitativa e innovadora de sus protagonistas y nunca en una indiscriminada y extraliteraria cuestión de género. (Sánchez García y Gahete Jurado: 2017, 13-14)

No podemos dar la espalda a esta realidad. La literatura escrita por mujeres, despuntando con poderosa energía a partir del último cuarto del pasado siglo, ha revelado su poderosa eclosión en este siglo XXI hasta el punto de que lo escrito por mujeres podría considerarse un valor añadido que suscita tanto el interés literario como la atención extraliteraria (Gahete: 2007, 9). Lo que antes eran nombres aislados buscando su lugar entre la elite masculina ahora es una auténtica avalancha que deja fuera de juego a muchos de los poetas varones en la búsqueda incesante de una fama destinada a los escasos elegidos. Aunque en todos los ámbitos de la Literatura se ha advertido de manera evidente la irrupción de la mujer, tal vez sea en la creación poética donde este fenómeno se ha desvelado con mayor pujanza. Son muchos los nombres de mujer que están marcando hitos relevantes en la poesía contemporánea y todos ellos vienen reforzados por una conciencia clara de autenticidad y convicción (Gahete: 2007, 9). Como afirma María Rosal (2006, 43), en el último tercio del siglo XX, la nómina de mujeres editadas es equiparable numéricamente a la de hombres que inscribieron su nombre en el lomo de alguna publicación literaria, incidiendo en la mayor dificultad que las mujeres, por discriminación de la sociedad patriarcal, han tenido frente a sus congéneres masculinos. No se trata de valoraciones cualitativas ni de establecer separaciones disgregadoras entre la literatura escrita por mujeres y hombres, porque queda demostrado que, salvo en fuerza física, está en igualdad de condiciones que el hombre para acometer cualquier tarea (López Gorgé: 1972, 14). Siempre ha sido una mera y discriminante cuestión de número.

Esta realidad no obvia para saber que la naturaleza marca rasgos identificadores que subrayan manifiestas divergencias, no tanto estilísticas como temáticas, no tanto formales como de pensamiento (Gahete: 2007, 9). Aunque un nutrido número de críticos, sobre todo mu-

jeros, considera que el arte es esencialmente asexuado, entiendo, sin que haya en este aserto ninguna precisión valorativa, que el discurso creado por una mujer para contar su historia es, por necesidad, diferente, centrado en la mujer y definido por la mujer: «Estoy en el convencimiento pleno de que las mujeres poetas, por primera vez en la historia, están diciendo versos nuevos y enteramente distintos de los que dicen los hombres» (Buenaventura: 1985, 20). Para Hélène Cixous, Luce Irigaray y Monique Wittig, la escritura femenina conlleva una particular enunciación que, por naturaleza, trasciende las fronteras de tiempo, lugar, objeto y sujeto. Para Cixous, el ser femenino está encerrado dentro de un espacio permanentemente fluido, en donde no están nada fijas las definiciones entre un ser y otro, y su visión de la escritura femenina nos conduce a un lenguaje que está en constante proceso de transformación. Irigaray, al definir el estilo o lenguaje de mujer, acentúa la necesidad femenina de escaparse de la lógica masculina patriarcal, distanciándose del otro, ajeno a sus intuiciones, y estableciendo su definido y particular territorio. Es una inferencia acorde al peculiar sentido que tiene la mujer de su vinculación e interconexión con el mundo exterior, pero de igual manera que ocurre en el universo masculino, con sus vértices y contrastes, no todo el imaginario femenino puede someterse a idéntica taxonomía: Anna Díaz-Plaja (1978, 30) lo expresa taxativamente: «Cada mujer se enfrenta con la creación desde sus propias características, desde su individualidad, desde su personalidad única, su manera de entender el mundo». Hay sin embargo dos aspectos básicos que será preciso resaltar: en primer lugar la evidencia histórica de la subyugación de las mujeres (Ugalde: 2002, 13); y, en segundo, la búsqueda de un discurso propio donde, sin beligerancia, se manifieste el sujeto lírico colectivo de la identidad femenina (Ruiz Pérez: 1995, 42). A estos supuestos hay que añadir los señalados explícitamente por Sharon Keefe Ugalde (2017, 163-164) que destaca algunos elementos claves para determinar la tradición literaria femenina: la permisión de la identidad, la fluidez del yo, la elaboración de lo onírico y las reformulaciones de la femineidad, a lo que se une el concepto de la poesía como un proceso de conocimiento arraigado en la experiencia personal, las preocupaciones éticas y una fe en referencialidad de la palabra, todas ellas con sobrada autoridad para integrarse en las corrientes canónicas de la poesía.

Sería necio negar que la cultura se ha entibado desde el principio de los tiempos sobre la piedra angular del sexo masculino. Y esta férula ha fiscalizado todos los órdenes en la vida de las sociedades. Remedios Sánchez (2017, 25) nos recuerda cómo en el repaso de algunas de las antologías más importantes, entre 1927 y 1980, comprobamos que «el papel de las autoras oscila entre la ausencia vergonzante o la presencia puramente testimonial». Como avisa María Rosal (2015) en su artículo «El caso sobre *Las diosas blancas*», la escasa presencia de la obra de las poetisas en las antologías españolas de las dos últimas décadas del siglo XX ha provocado numerosas controversias. Sin embargo, y frente al vacío arbitrario que ha condenado al ostracismo la obra de tantas mujeres, las antologías publicadas sobre ellas ocupan ya una extensa nómina. Genara Pulido (2017, 45-46) amplía la nómina de antologías dedicadas a la producción de mujeres poetisas, incorporando las obras *Poesía femenina viviente* (1954), de Carmen Conde; *Voces nuevas* (1986), de Luz María Jiménez Faro; *Litoral femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea* (1986), de Lorenzo Saval y García Gallego (eds.), con inclusión de prosas y ensayos; *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina en castellano* (1991), de Sharon Keefe Ugalde; y *Poetas españolas de hoy* (2004), de María Rosal Nadales.

La poeta granadina Olalla Castro advierte que las antologías de mujeres escritoras son difíciles de encontrar porque no suelen aparecer en la primera línea de las editoriales y apostilla que, durante siglos, sus textos se han invisibilizado; olvido e invisibilidad que se está corrigiendo porque, en las últimas décadas, las feministas que ocupan puestos de responsabilidad en el campo literario, tanto críticas como editoras, están rescatando las obras de esas mujeres invisibles a través de ediciones, reediciones y traducciones. Castro destaca la antología reseñada *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (Hiperión, 1997) de Noni Benegas y Jesús Munárriz, una antología de cuarenta y una autoras nacidas en la segunda mitad del siglo XX, hito y referencia ineludible en el campo de la literatura y la crítica literaria en este país. Entre sus antologías imprescindibles apunta *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres* (Baile del Sol, 2019), armada y prologada por Alberto García de Teresa; y *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70* (Hiperión, 2007) de la hispanista Sharon Keefe Ugalde, donde recopila la obra de una treintena

de autoras españolas, con una señera representación de las creadoras andaluzas. Es curioso y desconcertante el interés que suscita la producción literaria de creadoras muy jóvenes y el absoluto desconocimiento de obras tan interesantes como las legadas por Elena Martín Vivaldi o Mariluz Escribano.

La editorial granadina *Cuadernos del Vigía* ha rescatado del olvido a *Las Sinsombrero* en su colección «La mitad ignorada», coordinada por Jairo García Jaramillo, La filóloga Pepa Merlo publicaba en 2010 la antología *Peces en la tierra* (Fundación José Manuel Lara), donde igualmente desvela el valioso trabajo de la otra generación del 27, la formada por mujeres; y, en 2022, la escritora granadina volverá a la escena literaria con la obra *Con un traje de luna. Diálogo de voces femeninas de la primera mitad del siglo XX*. En los últimos veinticinco años, otras muchas antologías y estudios sobre mujeres se han publicado a lo largo de la geografía nacional.

Esta proliferación de antologías y estudios sobre la obra de mujeres acaba por conformar un canon singular que bien podría significar, en el horizonte de la historiografía literaria, un canon a la contra, ya que responde al deseo de compensar la ausencia de mujeres en las antologías generales (Senís Fernández: 2004, 13). Olalla Castro considera con innegable acierto que las escritoras comparten una similar experiencia, la de nacer mujer en una sociedad que las identifica con «lo otro» del hombre y las configura como subalternidad, lo que suscita la aparición de una serie de rasgos comunes que apuntan al papel marginal asignado en las sociedades patriarcales; a la imagen extraña que devuelve el espejo masculino, tendente a imponer una categorización que la mujer, reconocida o no, proyecta como suya, generando en consecuencia una duplicidad de identidades (se citó en Vargas: 2019). Como afirma con autoridad Moncada Guevara (2020), la mirada de las mujeres ha sido siempre relegada hasta el punto de su más radical desconocimiento. Será a mediados del siglo XX cuando el feminismo norteamericano, defensor de la diferencia, comenzará a producir textos y análisis que vendrán a defender la existencia de una cultura específicamente femenina, proclive a revisar y hasta quebrar una realidad arbitraria e intolerable, reivindicando la identidad privativa de la escritura femenina, con sus voces distintivas de género, lengua y registros corporales, sistemáticamente invisibilizadas por el canon de la literatura.

Si las instituciones en general se ocupan poco por la difusión de la literatura canónica, reservada casi exclusivamente a los nombres masculinos, es todavía muy largo y proceloso el camino por recorrer para situar en este mismo plano la literatura escrita por mujeres. Cualquier esfuerzo en este sentido siempre será tan justo como necesario. Este es el principal objetivo de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba al compilar esta edición acerca de algunas de las muchas mujeres que fueron obliteradas en el orden canónico; mujeres de singular relevancia cuya reivindicación es inexcusable; mujeres que, merecida y paulatinamente, van ocupando los lugares que les corresponden en todos los ámbitos de la sociedad y la vida.

### **Bibliografía**

- BLOOM, Harold: *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Anagrama, 1995 (Traducción de Damián Alou: *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, 1994).
- BOURDIEU, Pierre: *State nobility: Elite Schools in the Field of Poer*. Cambridge, Polity Press, 1998.
- BUENAVENTURA, Ramón: *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid, Hiperión, 1985.
- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro: «Canon literario, canon escolar y canon oculto». *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* (18), 2013, pp. 17-31.
- DEBICKI, Andrew: *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid, Cándor, 1997.
- DÍAZ-PLAJA, Anna: «La mujer en la literatura». *Camp de l'arpa* (47), febrero 1978, p. 30.
- EVEN-ZOHAR, Itamar: «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa». En Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura*, pp. 357-377. Universidad de Santiago de Compostela, 1994.
- FOKKEMA, Douwe Wessel.: «A European canon of Literature». *European Review* (1), 1993, pp. 21-29.

- «Comparative literature and the problem of canon formation». *Canadian Review for Comparative Literature* (XXIII), pp. 51-56. Traducido en D. Romero López (1998). *Orientaciones en Literatura comparada*. Madrid, Arco Libros, 1996.
- GAHETE JURADO, Manuel: *Rostros de mujer ante el espejo: poética de la trasgresión*. Rute (Córdoba), Ánfora Nova, 2007.
- IGLESIAS SANTOS, Monserrat: «El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas». En Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura*. Universidad de Santiago de Compostela, 1994.
- LAGOS, Ramiro: *Mujeres poetas de Hispanoamerica*. Ediciones Centro de Estudios Poéticos Hispánicos Tercer Mundo, 1986.
- LÓPEZ GORGÉ, Jacinto: «¿Existe una escritura específicamente femenina?» *La Estafeta Literaria* (501), 1972, pp. 14-17.
- LOTMAN, Mijail I.: «La semiótica de la cultura en la Escuela semiótica de Tartu-Moscú». *Entretextos. Revista electrónica semestral de Estudios Semióticos de la Cultura* (5), 1995.
- MIGNOLO, Walter: «Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)». En Enric Sullá (ed.). *El canon literario*, pp. 237-270. Madrid: Arco- Libros, 1998.
- MONCADA GUEVARA, María Camila: «Una lectora feminista, una escritura de mujeres». *Revista Level*, agosto de 2020  
<https://www.revistalevel.com.co/contenido/una-lectora-feminista-una-escritura-de-mujeres>
- PALACIOS, L. D.: «El canon abierto» (Reseña sobre la obra *El canon abierto. Última poesía en español*, de Remedios Sánchez García). *Poéticas* (vol. I, 1), 2016, pp. 177-185.
- POSADA KUBISSA, Luisa: «Sexual difference, identity and feminism: an approach to the thinking of Luce Irigaray». Ediciones Complutenses. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* (Vol. 39), 2006.
- PULIDO, Genara: «Mujeres poetas antologadas. El siglo XX en España». En Sánchez García, R., y Gahete Jurado, M. (Coord.), *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, pp. 43-60. Valencia, España: Tirant Humanidades, 2017.

- RODRÍGUEZ, Juan Carlos: *Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*. Madrid, Hiperión, 1999.
- ROSAL NADALES, María: *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*. Sevilla, Renacimiento, 2006.
- «El caso de *Las Diosas Blancas*. La crítica y las antologías poéticas femeninas», 2015. En <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/ibero-2015-0020/html>
- RUIZ PÉREZ, Pedro: «El velo del templo. El discurso lírico de Juana Castro (1978-1994)». Introducción a Juana Castro, en *Alada mía (Antología 1978-1994)*, pp. 7-47. Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1995.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios: «Cuando las poetisas no tuvieron la palabra. El concepto de literatura sumergida en la poesía española (1950-2000)». En R. Sánchez García, y M. Gahete Jurado (Coord.), *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, pp. 11-32. Valencia, Tirant Humanidades, 2017.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios, y GAHETE JURADO, Manuel: *La palabra silenciada: voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2017.
- SARTRE, Jean Paul: *¿Qué es Literatura?* Buenos Aires, Losada, 2003 (1ª ed. 1948).
- SENÍS FERNÁNDEZ, Juan: «Canon a la contra y antologías en la última poesía escrita por mujeres». *Clarín* (9), 52, (junio-agosto de 2004), pp. 10-14.
- SOLÉ, Isabel: «Competencia lectora y aprendizaje». *Revista Iberoamericana de educación*, 2012, pp. 43-61.
- SULLÀ, Enric: *El canon literario*. Madrid, Arco Libros, 1998.
- UGALDE, Sharon Keefe: «El canon literario: ¿cuál? ¿de quién? ¿para qué?» En Elsa López (ed.). *La poesía escrita por mujeres y el canon. III encuentro de mujeres poetisas*, pp. 105-121. Gobierno de Canarias, Cabildo insular de Lanzarote, 1999.
- VARGAS, Isabel: «Recomendadas por Olalla Castro, Gracia Morales y Amelina Correa: siete antologías y una colección imprescindibles en el Día de las Escritoras». *Granada Hoy*, 14 de octubre de 2019.

Si las instituciones en general se ocupan poco por la difusión de la literatura canónica, reservada casi exclusivamente a los nombres masculinos, es todavía muy largo y proceloso el camino por recorrer para situar en este mismo plano la literatura escrita por mujeres. Cualquier esfuerzo en este sentido siempre será tan justo como necesario. Este es el principal objetivo de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba al compilar esta edición acerca de algunas de las muchas mujeres que fueron obliteradas en el orden canónico; mujeres de singular relevancia cuya reivindicación es inexcusable; mujeres que merecida y paulatinamente van ocupando los lugares que les corresponden en todos los ámbitos de la sociedad y la vida.

Manuel Gahete Jurado  
Coordinador

