

«LOVE FOR OUR KIND, TOO»: LA MILITANCIA *QUEER* DE SYLVIA TOWNSEND WARNER DESDE LA RETAGUARDIA DURANTE LOS AÑOS TREINTA

Alicia Fernández Gallego-Casilda
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMEN

El comienzo de la Guerra Civil española en 1936 propicia un cambio de paradigma literario entre la intelectualidad nacional de izquierdas. La preeminencia de la experimentación del Modernismo literario da gradualmente paso a una escritura con gran carga ideológica, impregnada de un fervor epopéyico y un enaltecimiento de la virilidad de los soldados, de los que se nutre igualmente la obra de los poetas británicos implicados con la causa antifascista española. Existe, no obstante, otra literatura de la guerra española escrita desde la retaguardia que proyecta una mirada interseccional sobre la realidad de la lucha. Tal es el caso de la poética política de Sylvia Townsend Warner. Desde una perspectiva de género, el estudio contextualizado de la evolución de dicha poética durante los años treinta puede posibilitar una revisión de la versión dominante de la Guerra Civil española sesgada por la política cultural marcadamente masculina de ese tiempo.

PALABRAS CLAVE: género, Guerra Civil española, ideología, poesía, propaganda.

«LOVE FOR OUR KIND, TOO»: THE *QUEER* ACTIVISM OF SYLVIA TOWNSEND WARNER
FROM THE REARGUARD DURING THE THIRTIES

ABSTRACT

The outbreak of the Spanish Civil War in 1936 brought about a change of literary paradigm among the Leftist intelligentsia of the country. The experimentation encouraged by Modernism is thus gradually replaced with an increasingly ideological form of writing whose epic zeal and celebration of the virility of soldiers equally nurtured the works of those British poets who became involved by the Spanish antifascist cause. There exists nonetheless another kind of literature of the war in Spain written from the rearguard which examines the reality of the conflict from an intersectional angle. Such is the case of the political poetics of Sylvia Townsend Warner. Through a gender perspective, the contextualised study of the evolution of her poetics during the thirties can allow a revision of the dominant version of the Spanish Civil War imposed by the predominantly male cultural politics of the time.

KEYWORDS: gender, ideology, poetry, propaganda, Spanish Civil War.



0. INTRODUCCIÓN

La transformación militante de la poética de Sylvia Townsend Warner (Harrow on the Hill, 1893) durante el periodo de entreguerras coincide con la ruptura gradual que se produce en la primera mitad del siglo xx en Europa, en términos generales, con respecto a los postulados literarios del Modernismo, que favorecía la experimentación sobre la implicación política de la literatura. Recién terminada la Guerra Civil española, Virginia Woolf describió este fenómeno en su ensayo de 1940 titulado *The Leaning Tower* (Clarke 276) como una torre inclinada, con el fin de ilustrar cómo los escritores progresistas del momento inclinaron progresivamente su perspectiva y tomaron conciencia de la necesidad de un cambio social profundo en el continente tras los devastadores efectos de la Primera Guerra Mundial. A medida que la torre desde la que observaban el mundo se inclinaba, se alteraba su «ángulo de visión», acercándolo a la realidad, algo que, a su vez, posibilitaba una escritura rupturista y revolucionaria de denuncia (Madden 50).

Según Suzanne Clark, la revolución modernista que precedió a esta «inclinación» de perspectiva literaria supuso un distanciamiento respecto al uso ordinario del lenguaje y una desconexión entre la obra literaria y sus circunstancias sociales. Para Clark, la retórica antisentimentalista del Modernismo supone, en literatura, la exclusión de aquellos autores considerados sentimentales (*Women Writers* 2). Esta dinámica «y/o» genera una oposición binaria entre el espacio doméstico y la esfera pública (Dowson, *Women, Modernism and British Poetry* 3). La asociación histórica de lo emocional con lo doméstico, argumenta Clark, es por lo tanto responsable de la marginalización del Modernismo hacia la actividad intelectual de las mujeres, ligadas tradicionalmente al ámbito privado del hogar (*Women Writers* 4).

Para combatir esta invisibilización, las escritoras de la generación de Warner tuvieron que renunciar al legado de las *poetisas* del siglo xix, caricaturizadas por sus contemporáneos como la personificación de la gentileza y la emocionalidad (Dowson, *Women, Modernism and British Poetry* 1). El término *poetisa*, y no *poeta*, es empleado aquí a conciencia. En 1921, el escritor británico John Collings Squire publicó una antología titulada *A Book of Women's Verse* (Clarendon Press), en la que recopilaba y analizaba la actividad literaria femenina del momento. Como recoge Jane Dowson, el libro suscitó la publicación de una condescendiente reseña titulada «Poetess» (*poetisa*) en el *Times Literary Supplement* que mitificaba la sentimentalidad femenina en la poesía como una combinación de «calidez, gracia, ternura y parodia» («Poetry, 1920-1945» 162). Esta connotación displicente de lo sentimental fue con frecuencia empleada por otros críticos modernistas, plantea Clark, para repudiar a una generación de mujeres injustamente acusadas de «emocionalismo» como si, explica, la poesía «revolucionaria» no pudiera ser sino «intelectual» («Sentimental modernism» 125). Ante esta hostilidad, Warner y sus coetáneas hubieron

de hacer frente a estos estereotipos y negociar con las formas poéticas, los estilos y los símbolos de la tradición literaria masculina. En palabras de Clark:

The modernist innovation depended upon a rewriting of woman's image that resisted the sentimental and troubled women writers. This was a rewriting that women writers have struggled both for and against, desiring freedom and authority as serious members of the avant-garde but also needing the traditions of emotional identity they have been pressed to abandon. Modernism created a rhetorical battlefield for women (*Women Writers* 13).

La situación resulta especialmente llamativa en el caso de Warner puesto que sus circunstancias eran manifiestamente similares a las de aquellos intelectuales británicos de izquierdas que han sido canonizados por la crítica literaria como los más representativos de la década de 1930: el llamado «Grupo de Oxford», compuesto por W.H. Auden, Louis MacNeice, Cecil Day-Lewis, Stephen Spender y Christopher Isherwood. En *The Auden Generation*, Samuel Hynes define este «Movimiento», como a menudo se lo denomina, como una generación de poetas varones, nacidos entre 1900 y 1914, liderados por Auden y con un abierto compromiso político de izquierda (9). En su crítica feminista del «mito» del círculo de Oxford en los años treinta, Dowson recalca la importancia de posicionar a las mujeres autoras dentro de los límites de la versión de la década construida por la historia literaria para así desmontar la creencia de que Auden y sus acólitos fueron significativos para los derrotados de la poesía de entreguerras a título excluyente (*Women's Poetry* 9). No se ha de pasar por alto, en cualquier caso, que el grupo citado al completo no estuvo jamás en la misma habitación. De ellos, únicamente interactuaron en persona Auden, Day-Lewis, MacNeice y Spender en una ocasión, con motivo de una retransmisión de radio para la BBC en 1938 (Mendelson 24). El totemismo existente respecto al Grupo de Oxford, aclara Dowson, resulta en consecuencia delusorio:

Such totemism is too tidy and is misleading: accusations of ageism apart, poetry was not the exclusive property of the young nor was the division between old and young so clear cut. The atmosphere in 1939 was different from that of 1930; there were several currents of poetry, and poetry changed during the course of the decade (*Women's Poetry* 9).

Lo cierto es que, al igual que todos los poetas nombrados, Warner explicitó su apoyo a la República al comenzar la Guerra Civil española, desempeñó actividades editoriales en las principales publicaciones de corte marxista del momento y, del mismo modo que Auden, Spender e Isherwood, era homosexual.¹ En aquellos primeros años de la década de 1930, los nazis describían la homosexualidad como una

¹ El advenimiento de la modernidad en Europa trae consigo el nacimiento del concepto de «Homintern», acuñado en línea con la abreviatura rusa «Komintern» para hacer referencia a la Internacional Comunista. El término «Homintern» hacía referencia al colectivo *gay* en el panorama cultural occidental de comienzos del siglo xx y, en especial, en los círculos de la izquierda radical



forma de «bolchevismo sexual», mientras que el activista soviético Maksim Gorky declaró que la erradicación de la homosexualidad sería lo que permitiera acabar con el fascismo en Europa (Hekma, Oosterhuis y Steakley 30). Warner se encontraba por consiguiente, a todos los efectos, en igualdad de condiciones –por desfavorables que estas fueran–. No obstante, Janet Montefiore apunta sin vacilar a su identidad de género como el factor determinante que hizo que sus posicionamientos político y sexual resultaran en invisibilidad (16). En este sentido, aceptar, como planteara Judith Butler, que «los discursos habitan en los cuerpos» (282) implica aceptar que los cuerpos y los discursos se (re)producen entre sí. El devenir corpóreo del discurso en texto inscribe así una alteridad «perturbadora» y «trastornadora» (Torrás Francés 50), en línea con la noción butleriana del cuerpo «abyecto»:

There are ways that the sexuality and corporeality of the subject leave their traces in the texts produced, just as the processes of textual production also leave their trace or residue on the body (Grosz 21).

En la opinión de Barbara Brothers, aquellas mujeres como Warner, cuya escritura emanaba radicalismo, corrían un «doble peligro»: por un lado, al oponerse al pensamiento hegemónico y, por otro, al atreverse a escribir sobre política, un área en la que el público general las estimaba «ignorantes» (351). Warner desafió este veredicto público de manera constante durante la década de 1930, implicándose en los debates dominantes sobre la relación más conveniente entre arte y política que formaban el contenido de diversas publicaciones periódicas en Reino Unido como *Left Review*. De hecho, contribuyó a la revista de forma regular y se encontraba entre los editores que prescribían un enfoque literario más marcadamente político (Paul 64). Esto no hizo sino ofrecer un tercer motivo o «peligro» de exclusión para Warner respecto de la narración hegemónica de la década de 1930 por parte de los historiadores de la literatura.

Esta investigación plantea, por consiguiente, la necesidad de llevar a cabo una lectura contextualizada de la poética de Sylvia Townsend Warner durante el periodo de entreguerras que, lejos de anclarse en un formalismo estanco, pueda alcanzar un entendimiento matizado de la de su marginalización como autora. Aunque ha surgido en décadas recientes un interés renovado por su figura desde teorías feministas y *queer*, el problema radica en la visión parcial desde la que dicho interés se viene formulando, a menudo a través de una perspectiva que demerita o directamente obvia el compromiso de Warner con el comunismo soviético. Clare Harman, autora de *Sylvia Townsend Warner: A Biography* (Chatto & Windus, 1989), incurre en esta neutralización del compromiso político de Warner; algo que, por el contrario, evita Wendy Mulford en *This Narrow Place. Sylvia Townsend Warner and Valentine Ackland: Life, Letters and Politics, 1930-1951* (Pandora Press, 1988). Dowson, por su parte, reivindica la actividad literaria de Warner enmarcada en el conjunto de escri-

europaea. Cf. Woods, Gregory. *Homintern: How Gay Culture Liberated the Modern World*. Londres: Yale University Press, 2019.

turas de mujeres durante la década de 1930 en obras como *Women, Modernism and British Poetry, 1910-1939: Resisting Femininity* (Taylor & Francis Group, 2022). La carencia de las reivindicaciones de Dowson se encuentra, no obstante, en un intento de dignificar la producción literaria de Warner durante los años treinta como una literatura comprometida que evita en todo momento convertirse en propaganda. Del mismo modo, artículos como el de Jake O’Leary («Propaganda, Pacifism and Periodicals: Conflicted Anti-Fascism in Sylvia Townsend Warner’s Spanish Civil War Writing») se esfuerzan por problematizar el activismo antifascista de Warner, calificándolo de humanismo socialista en un intento de difuminar su incuestionable simpatía por el comunismo soviético. Al otro lado del espectro se encuentra el título *Queer Communism and the Ministry of Love: Sexual Revolution in British Writing of the 1930s*, de Glyn Salton-Cox (Edinburgh University Press, 2018), cuyo capítulo «Sylvia Townsend Warner’s Queer Vanguardism» enfoca la combinación de disenso político y sexualidad no normativa como factores determinantes de la escritura de Warner durante la década de 1930.

En línea con la postura de esta última obra, resulta necesario examinar las condiciones materiales de la producción poética de Warner durante los años treinta, ya que solo así se podrá reconstruir y aprender de su política cultural desde la intersección de sus disidencias literaria, política y sexual, ya que, como remarca Cheryl Clarke:

The woman who embraces lesbianism as an ideological, political, and philosophical means of liberation of all women from heterosexual tyranny must also identify with the world-wide struggle of all women to end male-supremacist tyranny at all levels. [...] The lesbian-feminist struggles for the liberation of all people from patriarchal domination through heterosexism and for the transformation of all socio-political structures, systems, and relationships that have been degraded and corrupted under centuries of male domination (129).

1. EL FINAL DEL PACIFISMO: LA INTELLECTUALIDAD BRITÁNICA TOMA PARTIDO EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Los años treinta se caracterizaron en Europa por una creciente preocupación a nivel intelectual por el papel de la literatura como fuerza de cambio social. El trauma de la Gran Guerra seguía vigente y aún se sentían los nefastos efectos socioeconómicos del *crack* de 1929. Como muchos otros intelectuales liberales tras la guerra, Warner se declaraba insatisfecha con el fracaso de Gran Bretaña para acabar con el problema del desempleo y para mejorar el bienestar económico de los agricultores y los más desfavorecidos (Brothers 162). El activismo de Warner se intensificó tras



el juicio por el incendio del Reichstag, celebrado en Leipzig en marzo de 1933.² En una entrevista con Michael Schmidt y Val Warner para la revista *PN Review*, Warner recordó al respecto:

What influenced me [...] and almost all the people of my generation more than anything was the Reichstag Fire Trial. [...] And that was very well-reported in *The Times* and made me interested in contemporary politics. And that of course made me immediately interested in the doings of the Black Shirts and that's how I came to meet the people in *Left Review* and eventually to do some writing (35).

El nombramiento de Hitler como canciller de Alemania un mes antes del incendio del Reichstag, seguido de la invasión de Etiopía por Mussolini en 1935, no hicieron sino acrecentar este clima de crisis generalizada en Occidente. Fue precisamente en 1935 cuando el antifascismo de Warner se tradujo en la adhesión a la sección de Dorset del Partido Comunista de Gran Bretaña. En 1936, la eclosión de la Guerra Civil española supuso el impulso final que hizo que la *intelligentsia* británica abrazara el comunismo en masa. De una membresía total de 7000 a 8.600 personas entre enero y junio de 1936, el Partido alcanzó 11 000 miembros en octubre de ese año, tres meses después del comienzo de la guerra en España (Thorpe 781). En su entrevista para *PN Review*, Warner indicó que unirse al Partido en aquel momento era inevitable, en línea con el consenso establecido entre la izquierda europea sobre cómo las escisiones internas permitían al fascismo avanzar en sus propósitos (Ford 63-4). La Guerra Civil española se convirtió así en un conflicto de interés internacional, entendido en términos maniqueos como una lucha global entre el bien y el mal, representados políticamente por el comunismo y el fascismo. La neutralidad gubernamental de las principales potencias democráticas ante la guerra de España, unida a la apatía pública, reforzaron las convicciones de los intelectuales extranjeros que veían en el bando leal a la República la última esperanza para la libertad en Europa (Muste 19).

Fue así como, de la creación de la asociación pacifista Peace Pledge Union en Gran Bretaña en 1934, propiciada por las patentes secuelas socioeconómicas de la Primera Guerra Mundial, la izquierda ortodoxa británica pasó a consensuar que se podría detener la propagación del fascismo en Europa únicamente a través de las armas (Haapamaki 38). El absolutismo devino, en consecuencia, una necesidad

² El 27 de febrero de 1933 se produjo un incendio en el edificio del Reichstag en Berlín. Como resultado del incidente, el Parlamento alemán aprobó el *Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat* (Decreto del Presidente del Reich para la Protección del Pueblo y del Estado), un decreto de emergencia que suspendía las libertades civiles a fin de poder llevar a cabo detenciones masivas. El régimen nazi ordenó así el arresto del militante anarquista holandés Marinus van der Lubbe; el líder del Partido Comunista de Alemania, Ernst Torgler; así como tres jóvenes miembros del Partido de origen búlgaro: Georgi Dimitrov, Vassili Tanev y Simon Popov. Fueron acusados de actuar por orden de la Komintern y juzgados en un procedimiento que duró desde marzo hasta agosto de 1933, con el juez nazi Paul Vogt a la cabeza. Únicamente Van der Lubbe ingresó en prisión, condenado a muerte. El resto de los acusados fueron absueltos de los cargos.

en los años treinta. Prueba de ello fue el cuestionario «Authors Take Sides on the Spanish War», editado por la escritora británica Nancy Cunard en 1937 junto con Pablo Neruda y publicado en *Left Review*. El documento, firmado por numerosos literatos europeos como Louis Aragon, Rebecca West, José Bergamín, Helen Waddell y Heinrich Mann, entre otros, formulaba las siguientes preguntas: «This is the question we are asking you: Are you for, or against, the legal Government and the People of Republican Spain? Are you for, or against, Franco and Fascism? For it is impossible any longer to take no side». La respuesta de Warner fue tajante: «I am for the people of Spain, and for their Government, chosen by them and true to them. And I am against Fascism, because Fascism is based upon mistrust of human potentialities. Its tyranny is an expression of envy, its terrorism is an expression of fear».

2. UN PULSO A LO SENTIMENTAL: LA POLITIZACIÓN DE LA ESCRITURA DE WARNER EN LOS AÑOS TREINTA

La carrera literaria de Warner, nacida en el barrio londinense de Harrow on the Hill en 1893, comienza a mitad de la década de 1920. Terminado ya el reinado victoriano, Warner se instala en Londres, donde coincide con diversos miembros del círculo intelectual de Bloomsbury.³ Allí conoce igualmente al escritor británico T.F. Powys, por quien desarrolló gran admiración (Mulford 16), y a través de él al editor Charles Prentice, quien estaba entonces al frente de la editorial Chatto & Windus. Fue Prentice quien publicó la primera novela de Warner, *Lolly Willowses* (1926), así como su primer poemario, *The Espalier* (1935). Al finalizar la década de 1920, con una carrera literaria en ciernes, Warner tenía treinta y siete años. Sus años formativos habían bebido pues, inevitablemente, de la moral victoriana y de la influencia artística del Modernismo británico. Fue también gracias a Powys como Warner conoció a quien desde 1930 fue su pareja, la también escritora Valentine Ackland.⁴

El nombre de nacimiento de Ackland era Mary Kathleen McCrory Ackland, pero, al comenzar su carrera literaria a finales de los años veinte, abandonó su matrimonio heteronormativo, así como la fe católica, y cambió su nombre por la alternativa andrógina Valentine, un nombre de uso generalmente masculino en el mundo anglosajón. Era este un gesto disidente que se veía complementado por su frecuente travestismo, utilizando trajes de caza (Mulford 9-13). La figura de Ackland

³ El llamado «Grupo de Bloomsbury» incluía, entre otros intelectuales y artistas, a Leonard y Virginia Woolf, John Maynard Keynes y Lytton Strachey. Su contribución a la cultura británica fue notoria, así como su influencia en el establecimiento de los preceptos artísticos y literarios del Modernismo en Reino Unido.

⁴ Warner y Ackland se conocieron en la casa de campo de la familia Powys en Chaldon, en el condado de Dorset, en 1926, y desde entonces mantuvieron el contacto intercambiando cartas y manuscritos. Warner finalmente decidió comprar un cortijo en la zona en 1930 e invitar a Ackland a vivir con ella. Su relación comenzó entonces y continuó hasta la muerte de Ackland en 1969. Ambas poetas están enterradas en el cementerio de Chaldon, bajo una misma lápida.





es importante en este relato en la medida en que no es posible delinear la poética de entreguerras de Warner sin entender el compromiso político, sexual y romántico entre ambas autoras con carácter simbiótico (Salton-Cox 78). El primer libro que Ackland publicó, de hecho, fue un poemario escrito juntamente con Warner, *Whether a Dove or a Seagull* (1934), que exploraba el deseo lésbico de las autoras. Mulford cita una reseña del poemario que apareció en el *London Mercury* el mismo año de su publicación, la cual destaca la fuerte sensación de unidad entre ambas mentes que se desprende de la obra, una verdadera integración de sus identidades e imaginaciones (43). Este comentario bien puede deberse al hecho de que Warner y Ackland no indicaron la autoría individual de cada poema en las páginas del libro salvo en un anexo incluido al final de este.

En su revisión del archivo de informes de vigilancia y correspondencia entre Warner y Ackland interceptada por el servicio británico de inteligencia (MI5), Judith Bond y Mary Jacobs dan cuenta de hasta qué punto compromiso político y emocional estaban inextricablemente unidos en la relación entre ambas. La policía local de Chaldon las vigilaba no únicamente por su filiación comunista, sino por su «anormalidad», como declara uno de los informes que forman parte del archivo, en una clara alusión a su relación lésbica y al travestismo de Ackland (49). La intensidad de la convergencia entre relación personal y camaradería política para Warner y Ackland queda nítidamente reflejada en un dibujo incluido al final de una serie de seis poemas escritos por Warner durante su visita a la España en guerra en 1936, que muestra las iniciales de ambas poetisas dentro de un corazón perforado por dos flechas y rodeado por una hoz («Sylvia Townsend Warner Papers», *Dorset County Museum*, H(R)/5/12). Este dibujo simboliza, como indica Salton-Cox, la identidad compartida de Warner y Ackland como amantes *queer* comunistas (91).

Para Warner, la escritura debía propagar el mensaje socialista sin que resultara forzado; abogaba, así, por una escritura a caballo entre el Realismo Socialista y el «modernismo experimental apolítico» (Ewins 661). La propia Warner aclaró en 1935, al juzgar un concurso de escritura organizado por *Left Review* con el título «Strike» (huelga), cómo esta forma fronteriza de literatura constituía el tipo más eficiente de propaganda:

Those who write on such a subject will naturally write propaganda; that is desired. But it will be useful to see how far competitors can do the best sort of propaganda: that which does not simply state facts and arguments, but drives facts and arguments into readers' minds, rouses their feelings, excites them, by showing the human tension, the clash of drama in this side of the struggle of the working class (32).

El objetivo que perseguía el Realismo Socialista soviético era transformar la literatura en un instrumento efectivo para la materialización práctica de la doctrina marxista (Ermolaev 159) a fin de celebrar la revolución del proletariado y denunciar la decadencia de la literatura vanguardista (Marks 635). Las proposiciones de este movimiento literario se enunciaron en el Congreso de Escritores celebrado en Moscú en 1934, al que asistió una delegación española compuesta por María Teresa León y Rafael Alberti, quienes entonces se encontraban al frente de la publicación literaria

marxista *Octubre*. En Gran Bretaña, la Internacional de Escritores se reunió –con Warner entre sus participantes– ese mismo año para recoger y debatir los ecos del Congreso ruso. El resultado fue la germinación de la escritura basada en lo que se denominó *Mass Observation* (observación de masas). La residencia de Warner a las afueras de Londres en aquel momento posibilitó su entrega a esta tarea de *voyerismo* antropológico que constituyó el germen de su mirada poética –y de su poética de la mirada– siempre desde una perspectiva crítica que, lejos de romantizar la campiña, la estudiaba en base a las relaciones sociales que la regían:

She [Warner] was always alert to the evils of tied cottages which were permitted to fall into disrepair and exploitative landlords whose way of life she despised. Her attempts, with Valentine, to transform a patch of rural England into a little Soviet included encouraging the village «to run its own pleasures without any interference from the gentry» and initiating a scheme to lend radical books. [...] Sylvia's curiosity about her neighbours was expressed in the minutely observed details of everyday life which she amassed (Joannou 93).

En enero 1936, al juzgar otro concurso de escritura para *Left Review* relacionado con el criticismo literario, Warner formuló: «Criticism is an important element in Left-Wing progress. [...] A literary critique is not merely concerned with literature. As literature is concerned with living, its criticism must have a life interest also, must express an outlook on behaviour and social conditions» (178). Warner añadió, además, que el atributo primordial al que había prestado atención para llevar a cabo la selección de los textos ganadores, después de una lectura atenta de los mismos, había sido su agudeza crítica. La literatura, escribe Warner, «se ocupa de la vida», algo que tanto ella como Ackland tuvieron muy presente en su escritura. Prueba de ello es el siguiente poema que Warner publicó en *Left Review*, en febrero de ese mismo año, con el título «Some Make This Answer». Esta composición reproduce el discurso de una voz poética que confronta, en primera persona, a un enemigo que ya no le intimida. Es fácilmente posible identificar en dicho enemigo al fascismo en tanto que doctrina que, para Warner, buscaba arrasar con la vida y la libertad, con el apoyo, como siempre recalcaba, de la Iglesia y sus feligreses:

Admittedly on your red face or your metal's proxy's
I read death, I decipher the gluttony to subdue
All that is free and fine, to savage it, knock it
About, taunt it to stupor, prison it life-through;
Moreover, I see you garnished with whips, gas-bombs, electric barbed wire,
And affable with church and state as with doxies (214).

En el mes de mayo de 1936, en una carta a su compatriota escritor Julius Lipton, Warner alababa el tono «sectario» de la novela de observación de masas de John Sommerfield titulada *May Day*, publicada ese mismo año, por considerar que era la forma más eficaz de comunicar el mensaje socialista a los trabajadores («Sylvia Townsend Warner Papers», *Dorset County Museum*, S(LL)/32). Esta opinión da cuenta de la magnitud del poder de persuasión ideológica que Warner atribuía a la escri-



tura, en estrecha adhesión a los axiomas estéticos prescritos por la Unión Soviética desde el comienzo de los años treinta. Más adelante, en 1939, Warner corroboraría en su escrito «The Way by Which I Have Come», publicado en *The Countryman*, esa idea dominante entre la intelectualidad progresista durante los años treinta sobre el poder de la palabra para transformar el mundo —lo que ella describió como «the discovery that the pen could be used as a sword» (475)—.

La poética de Warner no puede entenderse sino considerando su activismo político en el Partido Comunista en paralelo a sus colaboraciones con distintas organizaciones culturales vinculadas al Partido como el llamado *Left Book Club*, un grupo de lectura fundado por el editor Victor Gollancz, dedicado a promover la lectura de libros de contenido ideológico afín a las políticas del Frente Popular que emanaban de la Rusia comunista. Otra de estas organizaciones era la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, al frente de la cual se encontraban figuras literarias como André Gide, Thomas Mann y Maxim Gorky. La sección británica de la Asociación tenía el nombre de Association of Writers for Intellectual Liberty y a ella pertenecían, además de Warner y Ackland, escritores como Amabel Williams Ellis, Christina Stead, Virginia Woolf y Aldous Huxley. Warner fue escogida para formar parte de su Comité Ejecutivo en 1936 (Mulford 84), un puesto desde el que participó en la organización de la Conferencia Internacional de Escritores que tuvo lugar en Londres en junio de 1936, solo un mes antes del golpe militar en España, y a la que asistió, en representación de España, José Bergamín.

Inspirado en el Congreso de Escritores de 1934 en Moscú, se celebró en Europa un primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Al encuentro, que se celebró en el espacio de conferencias de La Mutualité en París del 21 al 25 de junio de 1935, acudieron 220 delegados procedentes de al menos cuarenta países distintos (Thornberry 591). La amplia presencia de escritores exiliados de nacionalidad alemana e italiana arrojó luz sobre la necesidad histórica de dicha iniciativa (Monleón 16), en línea con su naturaleza explícitamente antifascista. Se acordó, al finalizar el Congreso, que su segunda edición se celebraría en Madrid en el verano de 1937. Nada hacía presagiar en aquel momento, como mani-fiesta Trapiello, que la capital española sería entonces una ciudad en guerra (269). Aun así, llegado el momento se celebró entre Valencia, Madrid, Barcelona y París el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, con unos 200 asistentes internacionales. Se retoman allí aquellos temas que habían formado parte del orden del día en 1935: el papel del escritor en la sociedad, el individuo y el humanismo, identidades nacionales, cultura y creación literaria, entre otros (Thornberry 593). Warner y Ackland formaron parte del contingente británico que asistió a este II Congreso Internacional. En un artículo para el *Daily Worker* en julio de 1937, Ackland reseñó el evento en términos entusiastas que destacaban los debates sostenidos sobre los problemas de la literatura en la lucha contra el fascismo y en la liberación de los pueblos (7).



3. VOYERISMO PERIFÉRICO: UN RELATO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA DESDE LA RETAGUARDIA

Warner y Ackland habían viajado ya a España por primera vez anteriormente, en septiembre de 1936, con salvoconductos emitidos por el Consell de Sanitat de Guerra de la Generalitat de Catalunya a fin de ejercer como conductoras de ambulancia. En este primer viaje, el diario de Ackland narra sus varios intentos fallidos hasta conseguir cruzar la frontera a través de los Pirineos desde Francia (Aguirre 65). Durante este viaje, Warner escribió una serie de seis poemas sin título en una libreta, con la dedicatoria «For Valentine», en los que el contenido romántico se entremezcla con su experiencia de la revolución social que estaba teniendo lugar en Barcelona. El deseo *queer* de estos poemas nutre su compromiso político, ya que, además de la profunda relevancia que el viaje tuvo para la pareja en términos ideológicos, Aguirre destaca lo liberador que resultó para su relación (65). Además de este compendio inédito, Warner escribió durante esta primera estancia en España el poema titulado «Port Bou», publicado en *Left Review* en 1938. De su segunda visita a España en 1937 resultaron dos poemas más, «Benicasim», que apareció en *Left Review* en 1938, y «Waiting at Cerbère», incluido en la antología *Poems for Spain*, editada por Stephen Spender y John Lehmann (Hogarth Press, 1939).

Son todos estos poemas escritos en tránsito, desde la periferia de la guerra. El hecho de escribir desde la distancia no se traduce, no obstante, en neutralidad. La distancia, en este caso, «no es contraria a la proximidad», sino que «se implican mutuamente» (Garcés, «Visión periférica»). No es mera coincidencia, por consiguiente, que la mayoría de estos poemas se caractericen por su naturaleza fronteriza. La significación de *frontera* va aquí mucho más allá de lo geográfico, pues, como apunta Miquel Berga, «los espacios de frontera provocan con facilidad la necesidad de hacer balance, de ponderar el juego de impresiones entre ida y vuelta, de explorar la huella interior que nos ha dejado el viaje» (44). Esto se puede apreciar nítidamente en el segundo de los poemas de la serie de guerra dedicada a Valentine, que describe el paso a España desde Port Bou y que plantea una intersección entre texto literario, documento histórico, declaración de amor, tratado humanista y manifiesto lésbico:

We did not go there with hearts unexercised
In love, and falling in love, and the mind's marriage –
Love for each other was the chiefest part of our baggage,
Love for our kind, too. But more than we surmised.
Befell us even before we had passed the Pyrenees.
On our journey's threshold we loved the never-again
Militia boy who would champion us into Spain,
And Tioli with his good brown face and his bare knees.
Emmrich we loved, Fideli at the Colon,
Veteran Ramona, the Persecutor of Fascists,
The petrol-light's man, the man at the tobacconists,
Pallach sleeping with one eye, Serafin and Asuncion.
These stretched our hearts. We should be vilely their debtor
If we do not love further henceforth, and hate better (Aguirre 66).



Si bien la pareja pudo disfrutar, en el epicentro de la intelectualidad española, de un grado de libertad sexual que les era negado en la Inglaterra posvictoriana, el asesinato de Federico García Lorca, que el poeta fascista de origen sudafricano Roy Campbell describió en el prólogo a la reedición de 1957 de su obra *Flowering Rifle* (1939) como «una reacción normal» contra «pervertidos y desviados sexuales» (198), hizo a ambas autoras muy conscientes de los peligros del fascismo para aquellas personas cuya identidad sexual disidía respecto de la norma (Bingham 58). Así lo plasma explícitamente Warner en este poema, en el que se posiciona a sí misma y a Ackland en esa misma identidad de género disidente amenazada por las fuerzas reaccionarias franquistas.

Lo que Warner y Ackland han ido a defender a España ya no es, pues, únicamente la libertad democrática, sino la libertad sexual de todo su colectivo («our kind»). Esa pasión compartida, la una por la otra y ambas por la libertad, les revela aún más si cabe la importancia de mantenerse unidas para hacer frente al enemigo. Para manifestar esa disyuntiva polarizada del amor/odio, del «estás *con* nosotros o *contra* nosotros», Warner recuerda a aquellas personas comunes y milicianos con quienes compartieron su experiencia en Barcelona: Tioli, Fideli, Ramona, Serafín y Asunción. Así, este poema, si bien corresponde a un periodo muy acotado en la trayectoria literaria de Sylvia Townsend Warner, resulta altamente representativo de su concepción de la literatura como motor de cambio social. Las convicciones políticas de Warner dotan su escritura de una carácter colectivo que trasciende la voz individual, abogando por un universalismo interseccional en el que las reivindicaciones de género no se entienden sin las de clase.

4. CONCLUSIONES

Esta investigación ha pretendido dar cuenta, en primer lugar, de la manera en que las circunstancias políticas y sociales derivadas de la Primera Guerra Mundial constituyeron el caldo de cultivo que dio cuerpo a una política cultural progresista que rigió una gran parte de la actividad literaria europea durante la década de 1930. El auge de regímenes fascistas en Europa durante este periodo terminó de sensibilizar a la intelectualidad occidental sobre la importancia edificante de la cultura para combatir el totalitarismo reaccionario. Es en ese horizonte intelectual en el que adquiere sentido la gran atención internacional que suscitó el golpe militar que dio comienzo a la Guerra Civil española en 1936. A raíz del estallido de la contienda, se generalizó entre la izquierda europea la percepción de que era necesario tomar partido de forma manifiesta, pues el conflicto español simbolizaba un ataque más contra la democracia en el continente.

Los años treinta en Europa se caracterizan, pues, por la simbiosis indisoluble entre arte y sociedad asumida por la intelectualidad de la época afín a la doctrina marxista procedente fundamentalmente de la Unión Soviética. En este sentido, resultaba pertinente perfilar las principales corrientes literarias que pretendían extender sus postulados a favor de dicha relación inextinguible entre actividad artística y lucha de clases. El Realismo Socialista se erige aquí como el movimiento hegemón-



nico entre los escritores de afiliación comunista como Warner, del que surgen, a su vez, variantes nacionales de las que la *Mass Observation* británica es un ejemplo. De ella se nutrió la escritura de Warner durante la primera mitad de los años treinta. Este ejercicio de observación de masas, que consistía en reflejar la realidad proletaria de forma mimética, concedió a Warner la oportunidad de dar forma a un estilo caracterizado por el relato distanciado.

Se buscaba igualmente explorar en qué medida los rasgos de la escritura de Warner están relacionados con su ideología, por un lado, así como con su identidad de género como mujer lesbiana, por otro. Al abordar las figuras de Warner y Ackland como sujetos *queer* relegados al margen, se abre todo un abanico de posibilidades para entender de qué modo convergen sus disidencias de naturaleza política, sexual y, en última instancia, literaria. Nacida a finales del siglo XIX, Warner navegó como escritora la compleja herencia estética del Modernismo británico, negociando formal y simbólicamente de manera constante con una tradición literaria ampliamente dominada por un canon casi exclusivamente masculino.

Las ideas políticas de Warner pudieron, por lo tanto, haber sido sus mejores aliadas para la fragua de una poética a caballo entre el Modernismo y la literatura revolucionaria, desafiando constantemente cualquier intento de estandarización estética y rondando, por consiguiente, siempre la periferia de la norma en lo personal, en lo artístico y en lo político. Para escribir una historia literaria revisada de la década de 1930 desde una perspectiva feminista, serán necesarios esfuerzos adicionales de contextualización de la poética de autoras como Warner, cuyo activismo ha de entenderse desde su posición conflictiva de rechazo a y adaptación de los paradigmas literarios patriarcales.



5. BIBLIOGRAFÍA

- ACKLAND, VALENTINE. «Second Congress of the International Association of Writers». *The Daily Worker*, 17 de julio (1937), p. 7.
- AGUIRRE, MERCEDES. «Sylvia Townsend Warner's Spanish Civil War Love Poems». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 19:1-2 (2020), pp. 64-69.
- BERGA, MIQUEL. «Portbou, 1937: las epifanías políticas y literarias de Auden, Orwell y Spender». *Pasajes*, 52 (2017), pp. 44-58.
- BINGHAM, FRANCES. «The Bequest of Books: A Hidden Biography». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 19:1-2 (2020), pp. 54-63.
- BOND, JUDITH y JACOBS, MARY. «“NEFARIOUS ACTIVITIES”: Sylvia Townsend Warner, Valentine Ackland and MI5 Surveillance, 1935-1955». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 9:1 (2008), pp. 40-58.
- BROTHERS, BARBARA. «Through the «Pantry Window»: Sylvia Townsend Warner and the Spanish Civil War», en BROWN, Freida S., COMPITELLO, Malcom. A. y HOWARD, Victor M. (eds.), *Rewriting the Good Fight: Critical Essays on the Literature of the Spanish Civil War*, East Lansing: Michigan State University Press, 1989, pp. 161-173.
- BUTLER, JUDITH. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Buenos Aires: Paidós, 2002.
- CAMPBELL, ROY. *The Collected Poems of Roy Campbell*, Londres: Bodley Head, 1960.
- CLARK, SUZANNE. *Sentimental Modernism: Women Writers and the Revolution of the Word*, Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- «Sentimental Modernism. Introduced and Selected by Suzanne Clark», en SCOTT, Bonnie Kime (ed.), *Gender in Modernism: New Geographies, Complex Intersections*, Chicago: University of Illinois Press, 2007, pp. 125-159.
- CLARKE, CHERYL. «Lesbianism: an Act of Resistance», en MORAGA, Cherrie y ANZALDÚA, Gloria E. (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Nueva York: Kitchen Table Press, 1981, pp. 128-137.
- CUNARD, NANCY (ed.). «Authors Take Sides on the Spanish War», Londres: Left Review, 1937.
- DOWSON, JANE (ed.). *Women's Poetry of the 1930s: A Critical Anthology*. Londres: Taylor & Francis, 1996.
- (ed.). *Women, Modernism and British Poetry, 1910-1939: Resisting Femininity*, Burlington: Ashgate, 2002.
- «Poetry, 1920-1945», en JOANNOU, Maroula (ed.), *The History of British Women's Writing, 1920-1945*, Houndmills: Palgrave Macmillan, 2013.
- ERMOLAEV, HERMAN. *Soviet Literary Theories, 1917-1934: The Genesis of Socialist Realism*, Berkeley: University of California Press, 1963.
- EWINS, KRISTIN. «The Question of Socialist Writing and Sylvia Townsend Warner in the Thirties». *Literature Compass*, 5:3 (2018), pp. 657-667.
- FORD, HUGH D. *A Poets' War: British Poets and the Spanish Civil War*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1965.



- GARCÉS, MARINA. «Visión periférica. Ojos para un mundo común». Desocupar la pieza, 2016 (<https://desocuparlapieza.wordpress.com/2016/07/19/vision-periferica-ojos-para-un-mundo-comun/>).
- GROSZ, ELIZABETH. «Inscriptions and body-map: representations and the corporeal», en THREADGOLD, TERRY y CRANNY-FRANCIS, ANNE (eds.), *Feminine, masculine and representation*, Sydney: Allen & Unwin, 1995, pp. 62-74.
- HAAPAMAKI, MICHELE. «Writers in Arms and the Just War: The Spanish Civil War, Literary Activism, and Leftist Masculinity». *Left History*, 12:2 (2005), pp. 33-52.
- HARMAN, CLARE. *Sylvia Townsend Warner: A Biography*, Londres: Chatto & Windus: 1989.
- HEKMA, GERT, OOSTERHUIS, HARRY y STEAKLEY, James (eds.). *Gay Men and the Sexual History of the Political Left*, Nueva York: Haworth Press, 1995.
- HYNES, SAMUEL. *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*, Londres: Faber & Faber, 1979.
- JOANNOU, MAROULA. «Sylvia Townsend Warner in the 1930s», en CROFT, Andy (ed.), *A Weapon in the Struggle: The Cultural History of the Communist Party in Britain*, Londres: Pluto Press, 1998, pp. 89-105.
- MADDEN, MARY C. «Virginia Woolf and the persistent question of class: The protean nature of class and self». Tesis doctoral. University of South Florida, 2006 (<https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3611&context=etd>).
- MARKS, PETER. «Art and Politics in the 1930s: *The European Quarterly* (1934-5), *Left Review* (1934-8), and *Poetry and the People* (1938-40)», en BROKER, Peter y THACKER, Andrew (eds.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines Vol. 1: Britain and Ireland 1880-1955*, Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 623-646.
- MENDELSON, EDWARD. *Early Auden, Later Auden: A Critical Biography*, Princeton: Princeton University Press, 2017.
- MONLEÓN, JOSÉ. «*El mono azul*». *Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*, Madrid: Ayuso, 1979.
- MONTEFIORE, JANET. «Admired, Belittled, Beloved: The Critical Reception of Sylvia Townsend Warner». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 18:1 (2018), pp. 11-29.
- MULFORD, WENDY. *This Narrow Place. Sylvia Townsend Warner and Valentine Ackland: Life, Letters and Politics, 1930-1951*, Reading: Cox & Wyman Ltd, 1988.
- MUSTE, JOHN. *Say that We Saw Spain Die*, Londres: University of Washington Press, 1966.
- O'LEARY, JAKE. «Propaganda, Pacifism and Periodicals: Conflicted Anti-fascism in Sylvia Townsend Warner's Spanish Civil War Writing». *The Journal of the Sylvia Townsend Warner Society*, 18:2 (2019), pp. 50-58.
- PAUL, RONALD. ««A Culture of the People»: Politics and Working-Class Literature in *Left Review*, 1934-38». *Left History*, 8:1 (2002), pp. 61-76.
- SALTON-COX, GLYN. *Queer Communism and the Ministry of Love: Sexual Revolution in British Writing of the 1930s*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 2018.
- SCHMIDT, MICHAEL y WARNER, Val. «Sylvia Townsend Warner in Conversation», en HARMAN, CLARE (ed.), *Sylvia Townsend Warner 1893-1978: A Celebration*. *PN Review*, 23 (1981), pp. 35-37.
- THORNBERRY, ROBERT S. «Writers Take Sides, Stalinists Take Control: the Second International Congress for the Defence of Culture». *The Historian*, 62:3 (2000), pp. 589-605.



- THORPE, ANDREW. «The Membership of the Communist Party of Great Britain, 1920-1945». *The Historical Journal*, 43:3 (2000), pp. 777-800.
- TORRAS FRANCÉS, MERI. «¿Hay un cuerpo en este corpus? Corporalidades sex/textuales en lo fantástico». *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, 4:2 (2021), pp. 45-64.
- TOWNSEND WARNER, SYLVIA. «Strike». *Left Review*, 2:1 (1935), pp. 32-33.
«Criticism». *Left Review*, 2:4 (1936), p. 178.
«Some Make This Answer». *Left Review*, 2:5 (1936), p. 214.
«The Way by Which I Have Come». *The Countryman*, 19:2 (1939), pp. 472-480.
- TRAPIELLO, ANDRÉS. *Las armas y las letras: literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: Austral, 1994.

