



Remedios Varo *La despedida* 1958

Se me ha muerto la lluvia entre las manos
ERNESTINA DE CHAMPOURCIN

Cualquier mujer que aspire a comportarse
como un hombre, seguro que carece de ambición.
DOROTHY PARKER

¿Dónde marcar los límites, dónde los criterios desde los que partir? ¿Cómo delimitar? ¿Cómo poner puertas al campo y pretender contener en él hasta el último de los vilanos que se desplazan por el aire con esa extraña lentitud tan propia? ¿Dónde fijar el punto de partida que nos ayude a armar una cronología con fundamento, un cimiento sobre el que erigir un discurso?

Si jugar a construir compartimentos estancos es siempre complicado, por mucho que las coincidencias, las características comunes, datas determinadas, nos permitan denominar a un grupo, a una corriente, a un movimiento, etcétera, en ese afán crítico por clasificar, por agrupar, por ordenar..., sin embargo, al referirnos a las autoras nos enfrentamos con la paradoja. Colisionamos contra un hecho contrario *a priori* a toda lógica, posicionándonos frente a la aparente contradicción. Si la mujer no ha estado presente en el panorama poético, si no ha sido incluida en las distintas tendencias literarias, más allá de lo que se ha considerado una excepción o una rareza, ¿cómo definir tiempos y estéticas hechas por y para autores con una única perspectiva posible: la masculina? Por mucho que de tanto en tanto se colara

una voz discordante dotando de polifonía a la obligada homofonía.

Es decir, ¿podemos considerar a las autoras como integrantes de las distintas estéticas poéticas conocidas si, por un lado, rara vez aparecen incluidas con sus coetáneos en las antologías o en los distintos estudios críticos? Es una obviedad demasiado repetida ya a estas alturas el hecho de que no encontremos sus nombres, o la presencia femenina en relación con la masculina sea ridícula entre sus compañeros de generación. No hay más que revisar las antologías existentes para constatar este hecho. A veces la ausencia de las poetas ni siquiera se justifica en los criterios de edición, otras veces se hubiera agradecido que no existiese justificación, pues resultan tristes los motivos que se aducen para excusar la no presencia: la imposibilidad de encontrar «novedades» en los versos de las poetas, por ejemplo, cuando se está componiendo una lista de autores nacidos en la década que abarca de la mitad de los años sesenta a la mitad de los años setenta, como si la data de la compilación se fijara en el siglo XV, época en la que, por otro lado, de querer, podríamos encontrar toda una *cité des dames*. Más que justificaciones se trata de exculpaciones, de liberarse de responsabilidades o, a lo peor, de culpa, pero que transmite un sentimiento de frustración, pues si preclaros estudiosos no encuentran en la variedad poética que ofertan los versos escritos por mujeres aquello que buscan, sea lo que sea lo que busquen, parecen decirnos que tal vez no exista. Y llegan sin remedio a nuestra memoria las palabras de Christine de Pizan allá por 1405: «Pensaba que sería muy improbable que

tantos hombres preclaros hayan podido discurrir de modo tan tajante y en tantas obras, que me era casi imposible encontrar un texto moralizante sin toparme antes de llegar al final con algún párrafo o capítulo donde se acusara o despreciara a las mujeres. [...] Llegué al desprecio de mí misma y al de todo el sexo femenino, como si Naturaleza hubiera engendrado monstruos».

La presencia de tres, dos, una poeta en antologías, invalida todo posible reproche o crítica hacia el hecho de que se trate de una nómina incompleta, por lo que a veces aparecen para cumplir cupos o tener un nombre como argumento para repeler posibles ataques. Se transmite una sensación de que, de cualquier manera, es un «engorro» la presencia femenina en el trabajo del antólogo o antóloga, recordemos en este sentido los estudios compuestos por mujeres que se olvidan de las mujeres (y ahí tenemos como ejemplo la antología *Joven poesía española* que la editorial Cátedra publicó en 1979, una antología a cargo de Concepción G. Moral y Rosa María Pereda en la selección e introducción, respectivamente, de un estudio en el que se recogen diecisiete poetas y ninguna mujer).

Parece como si aún resultara difícil encajar con normalidad en los estudios críticos una obra que, si bien, hasta hace relativamente poco, era admirada en el hombre, en la mujer se consideraba como algo indecente, vergonzoso, y no por aquello del resultado que establecía la vara de medir de la obra de los autores y los situaba a la vanguardia de sus coetáneos, es decir, no por mor del canon (del griego *kanón*, κανών, «caña o vara de medir»), sino precisamente por no ser medidas con esa vara. Dar por hecho

que el canon lo marcan textos conocidos y prestigiosos no expulsa a la autora de él, simplemente hace inviable su consideración, por aquello de la no presencia de los textos escritos por mujeres y, por ende, el desconocimiento de los mismos. Porque dejemos claro, una vez más, que las autoras no han sido obviadas de la historia de la literatura, sino algo más indigno, jamás han sido consideradas. Para olvidar es necesario recordar, para expulsar es necesario Estar. Obviar a la mujer es tradición, costumbre...

Por otro lado, si las evidentes condiciones políticas, sociales, culturales, etcétera, han posicionado a la mujer en un nivel, ya no opuesto, sino diferente, ¿cómo integrarla junto a unos coetáneos cuya experiencia vital resulta a veces hasta antitética? ¿Desde dónde partir?

Partamos desde el principio y, tal y como señalaba Pitágoras «el principio es la mitad del todo», comencemos por esa mitad del siglo XX, es más, comencemos por ese momento en el que se fija un antes y un después, un instante específico en la historia de este país, y no me refiero al momento de la Transición, sino a un hecho mucho más definitorio: la muerte del dictador.

Escribía Ángel González en un artículo titulado «Poesía española contemporánea» que se publicó en la revista *Cuadernos de Literatura* donde definía y diferenciaba entre «la poesía española de hoy» y «la poesía española después de Franco»: «Si no estamos ante un ejemplo de redundancia, esa organización de la materia indica que la poesía española de hoy y la poesía española después de Franco son entidades distintas, de lo cual habrá que deducir, de acuerdo con la lógica, que el tema que

me corresponde desarrollar pertenece al dominio de la futurología, o de la ciencia ficción. Insistiendo en ese planteamiento, podríamos llegar a conclusiones mucho más graves, que darían la razón a los historiadores apocalípticos [...]: si la poesía española de hoy no es la poesía española después de Franco, eso puede suponer que Franco no ha muerto, como aseguran algunos pesimistas. O bien —conclusión casi tan desoladora— que la que ha muerto, o al menos se ha quedado sospechosamente quieta, es la propia poesía».

Y marcamos una línea divisoria desde la que mirar atrás, pero sobre todo desde la que mirar adelante. La muerte de Franco, más allá del alivio que supuso ante la esperanza que se abría de un tiempo nuevo, más allá del punto final simbólico a un golpe de estado siempre latente y vivo en el inconsciente colectivo, de la honra ficticia de los perdedores de la guerra, del derrocamiento metafórico del dictador, más allá de la ansiada libertad que columbraba en el horizonte, para la mujer significaba conseguir tumbar esa puerta atrancada que la recluía, suponía abrir las ventanas no para ventilar el espacio doméstico al que había sido confinada por imposición, sino para volar; suponía dejar entrar la luz por el ojo de la cerradura, suponía deslizarse y descollar sobre una chimenea sin compuertas para vivificar las tan citadas palabras de Shakespeare: «Ponedle puertas al ingenio femenino y saldrá por la ventana; cerradla y saldrá por el ojo de la cerradura; tapadlo y saldrá con el humo de la chimenea».

Enclaustrada, «recuperada» para el hogar con la llegada de la dictadura, es decir, arrancada de la vida social y

cultural del país, confinada al ámbito de lo doméstico. Con adiestramientos empobrecedores que mermaron las capacidades y las relegó al cometido único de ser «paridoras de hijos sanos para la Patria», esquilma su población después de una guerra y el genocidio posterior. Arrebatada aquella euforia de la mujer en los tiempos inmediatos al Golpe de Estado en los que se atisbaba la posibilidad real de un futuro diferente, apagado el tono alegre y jocoso que llenaba las páginas de las memorias de las escritoras en los tiempos previos a la guerra y a la posterior represión, de la arenga de los años de la guerra («En esta dispersión española le ha tocado a la mujer un papel histórico», «No tengas miedo, mujer, tu estatura es más alta que la del hombre que te está esperando»), a la retahíla de palabras lúgubres, que nos ofrecía María Teresa León en *Memoria de la melancolía*: «Éramos la España del vestido roto y la cabeza alta». Para una mujer constreñida por una educación religiosa, con las Sagradas Escrituras como único referente posible (San Pablo en la Carta Primera a Los Corintios 14: 34-35/Timoteo 2:9-14), y María como modelo imposible, la desaparición del dictador suponía no únicamente la posibilidad de sacudirse la sombra de los años anteriores, sino lo que era más importante, la posibilidad de elegir libremente referentes y modelos, volver a mirar adelante y hacerlo de manera esperanzadora.

Pasar página y comenzar de nuevo intentando deshacerse de «lo otro», «lo demás», de cualquier losa que la aplaste y la paralice. Las poetisas de los años de la transición iniciadoras de esta nueva etapa que se abría, fueron capaces

de hacer borrón y cuenta nueva. Si la poesía había permanecido durante la dictadura «sospechosamente quieta», lo había estado para un poeta al que se le presuponía un movimiento previo. En el vaivén vertiginoso e histórico de los poetas de las diferentes generaciones en el que han ido construyendo su voz a base de repudiar a padres, reivindicar abuelos, buscar bisabuelos, tatarabuelos, traatarabuelos e incluso tíos traatarabuelos, en ese afán de silenciar poéticas anteriores y vivificar voces antiguas, de recuperar formas clásicas y desempolvar músicas del olvido, en el ajeteo de crear estéticas diferentes, exclusivas, que les distinguieran de lo ya hecho y sus versos marcaran un antes y un después y los elevara a ellos en el futuro como precursores de nuevas formas y de originalidades nuevas, en esa creatividad vertiginosa, en ese movimiento poético constante, el poeta ha construido su discurso apoyándose en referentes concretos, ya fuera movido por la necesidad de distanciarse de ellos o para confirmarse en ellos.

La poeta, sin embargo, no ha tenido referentes propios, y bien sabemos que existir, existían. El hecho de, por un lado, no tener un referente homólogo en quien apoyarse, y por otro, el deseo de que su obra se reconociera como la de sus coetáneos, el anhelo o la pretensión de que se contara con ellas de la misma manera, las obliga, forzadas o voluntarias, a ajustar sus voces a la normativa del momento, adheridas todas sin otro remedio a los gustos estéticos de sus coetáneos, a apoyarse en los mismos modelos; apremia partir de los mismos postulados desde los que construir forma y voz poética, les conmina

a utilizar el lenguaje con un significado que no se acerca, en ocasiones, ni por asomo, al contenido que pretenden. La sevillana María Sanz expresaba en el poema «Una palabra» la incertidumbre y la inseguridad que procura la palabra y su aceptación: «De nada sirve abrir una palabra / y vaciar por ella lo más duro, / lo más incomprensible, si no tienes / fuerzas para cerrarla cuando llegue / la hora sin minutos del silencio, / cuando todo es espejo de tu solo / suspiro helado, voz que nadie toma / entre sus labios para convertirla /de nuevo en tu palabra y en la suya».

Ahora, los tiempos son otros. Franco murió, se enterró y hasta se ha desenterrado para volver a ser enterrado, como en una loca metáfora. Desde aquellos años setenta viene construyéndose la crítica feminista, las voces de Virginia Woolf y Simone de Beauvoir suenan desde la oscuridad con la estridencia de una trompeta, la misma que Ana María Moix desvelaba querer tocar en la antología *Nueve novísimos* de José María Castellet publicada en 1970 (por cierto, la única voz femenina de los nueve), cuando confesaba: «Ya he dicho que lo que me gusta es tocar la trompeta en una calle oscura».

El feminismo ha llegado para romper no con la tradición, sino para romper la tradición, para deshacerse de referentes impuestos, para posicionarse en el discurso político y social, para fijar «la dialéctica de los sexos», una argumentación que exigirá de la sociedad modelos educativos y legislativos que garanticen la igualdad. La crítica abrirá un camino nuevo en la búsqueda de tópicos negativos tradicionales para la mujer. En 1979 Elaine Showalter propone el término

«ginocrítica», que pretende trazar una especie de mapa que dibuje la tradición literaria femenina, perfila el tipo de mujer escritora y también el tipo de mujer lectora y se afana por definir y separar la crítica «androcéntrica» de la «ginocéntrica». La necesidad de revisar el canon se impone, si es que en este nuevo milenio se hace necesario. Se ha impuesto. La vara también las mide a ellas, sus voces, su posicionamiento en la industria editorial, tiene en cuenta la repercusión en el mercado de sus obras, la presencia de sus poemarios en todos los ámbitos. Desde las revistas tanto en papel como digitales, *Zenda*, *Litoral*, *Quimera*, *Surco*, *Barcarola*, *Oculto Lit*, *Digo.Palabra.Txt*, *Círculo de Poesía*, etcétera. Revistas que se hacen eco de las voces poéticas femeninas y traen a sus páginas aquellos nombres de entonces, para fijarlos como referentes nuevos a las poetisas de hoy, que también debutan en estas mismas publicaciones. Los certámenes literarios cada vez más prestigian a las autoras.

Las antologías de mujeres siguen publicándose. Desde las míticas *Las diosas blancas (Antología de la joven poesía española escrita por mujeres)* (Hiperión, 1985), con edición de Ramón Buenaventura, y *Femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea* (Litoral, 1986), al cuidado de Lorenzo Saval y Jesús García Gallego, se han publicado al menos una treintena de volúmenes antológicos. Por citar solo los más conocidos: *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (Hiperión, 1997), de Noni Benegas y Jesús Munárriz; *Poetisas españolas (Antología general)*. Tomo IV: de 1976 a 2001 (Torremozas, 2002), edición de Luzmaría Jiménez Faro; *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por*

mujeres (1970-2005) (Renacimiento, 2006), al cuidado de María Rosal; *La manera de recogerse el pelo. Generación Blogger* (Bartleby, 2010), de David González; *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)* (Bartleby, 2016), edición de Marta López Vilar; *Sombras di-versas. Diecisiete poetisas españolas actuales (1970-1991)* (Vaso Roto, 2017), edición de Amalia Iglesias Serna; *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres* (Baile del Sol, 2019), al cuidado de Alberto García de Teresa; *Decir mi nombre. Muestras de poetisas contemporáneas desde el entorno digital* (Milenio, 2019), de Martín Rodríguez-Gaona; y *Distopía [en femenino]* (Elenvés, 2023), de Pepa Merlo. Un largo etcétera de títulos que trazan el camino que la poesía escrita por mujeres se ha ido abriendo hasta hoy. Otras publicaciones han llegado para descubrirnos la variedad de voces de las jóvenes poetisas, antologías que dejan hablar a los versos para sorprendernos.

Aquí se reúnen más de un centenar de voces desde las publicaciones que comienzan de este lado de la línea temporal que hemos marcado y que supone la ruptura con la tradición, hasta la más joven, Lola Tórtola, nacida bien avanzada ya la década de los noventa (1997), una polifonía diversa, plural, rica, distinta, repleta de matices, con formas propias y nuevas.

Poetisas, las más jóvenes, que han aprendido a distinguir entre mito y referente, que saben quiénes son porque han descubierto, gracias a sus antecesoras, quiénes han sido y con las que establecen, aun en la diversidad, un diálogo rico y fascinante. Poetisas para las que, desde el cuarto propio de Virginia Woolf, tal y como hizo la escritora británica, exploran los conceptos de género,

del lenguaje, componen el mundo y redefinen con su presencia en redes el canon, restándole el protagonismo que tuvo antaño. Blogs, Tumblr, Instagram, etcétera, «la vida en las ventanas», como adelantó Andrés Neuman en una de sus primeras novelas. La vida imparabla en ventanas shakesperianas desde las que exhibir la obra, opinar de las obras, dar a conocer autoras, es decir, contener el mundo poético. Se crean links, enlaces, conexiones entre distintas páginas web en una suerte de red de comunicación entre autoras, vivificando el propósito de construir redes de comunicación entre las diferentes poetisas para hacerse más fuertes, propósito que antaño tuvieron la chilena Gabriela Mistral o la española Carmen Conde, entre otras. Los tiempos han cambiado desde aquel 20 de noviembre de 1975, la velocidad nos confunde en este hoy que vive con los ojos puestos en el futuro y consciente de un pasado al que contempla con una afectación mínima.

Estas páginas son el mundo, contienen todos los temas, los temas únicos, el amor, la vida, la infancia, la fe, el decreimiento, el silencio..., y nadie conoce mejor el silencio como la mujer, pues ha sido su costumbre. Estas páginas son el andamio que, desde la ultraísta Lucía Sánchez Saornil a las perspectivas nuevas interdisciplinarias de las poetisas más jóvenes, erige poderoso, una nueva perspectiva, una única voz: la femenina, y llega con la estridencia de esa trompeta en la oscuridad de la que nos hablaba Ana María Moix: «Más tarde comprendí que siempre he tocado la trompeta en una calle oscura».

Pepa Merlo Narradora e investigadora