

Remedios Sánchez García
Manuel Gahete Jurado
(Coords.)



prosopopeya

tirant
humanidades

LA PALABRA SILENCIADA

Voces de mujer en la poesía
española contemporánea
(1950-2015)

Remedios Sánchez García
Manuel Gahete Jurado
Coords.

La palabra silenciada

Voces de mujer en la poesía española
contemporánea (1950-2015)



tirant
humanidades

prosopopeya

El abismo y la gloria

JUANA CASTRO

Por qué se escribe, para qué se escribe. En la biografía de María Zambrano que publiqué el año pasado se recuerdan sus palabras, las de María: «Se escribe lo que no se puede decir, por ser demasiado verdad. Se escribe para contar secretos.» Y ahí la dualidad de la escritora, del escritor. Los secretos que no se pueden decir, y que sin embargo contamos y publicamos para que los lea todo el mundo. Ay, todo el mundo. Sabiendo como sabemos que la poesía apenas tiene lectores, o que los tiene a ratos.

¿Por qué se escribe? Vicente Aleixandre, en una carta que escribió a Dámaso Alonso en septiembre de 1913, se lee: *«así veo hoy a los poetas, que cuando hacen poesía recuerdan sin saberlo. Cuando en algunos poemas míos paradisíacos, que tú tienes, evoco la juventud como una inmarcesible edad de oro, lo que hago es traer a mí la visión de mi reino, del que estoy desterrado. Su fulgor, el de tal reino, su luminosidad, su deslumbradora pureza, su armoniosidad radiante me iluminaron un día, no sé si en la región del sueño o en un trasmundo para el que nací y en el que no vivo. Y ahora es cuando voy haciendo memoria sin hacerla...»*. Vicente Aleixandre tiene del mundo una concepción semejante a la de Platón. Conocer es «recordar» lo que ya aprendimos en otra dimensión, en otra vida.

La poeta, el poeta es un ser desterrado que a pesar de su clausura, o de su exilio, no cesa de revelarse, de escribirse. Y esa misma concepción es la única explicación posible en el caso de la poetisa. ¿Cómo puede explicarse que una niña, hija de trabajadores del campo, de madre casi analfabeta, de un lugar, un espacio y una familia donde no existían los libros, sienta la necesidad, el deseo de escribir?

Ella, la poetisa, es una trasterrada, la extranjera que en algún momento se reconoce y que en otros momentos posteriores revi-

ve. Su reino no es de este mundo. La extranjera se duele con un doble conflicto: Es mujer, humana mujer en cuerpo de mujer: su gozo, ser semejante a su madre; igual entre iguales, con la infancia como el país de la felicidad. Pero cuando conoce la situación de ese grupo, de ese sexo-género humano, el gozo se empaña. La poeta un día ve, aprende que la mujer carece de dignidad: en la familia, en la sociedad, en el trabajo. Y además vive escindida entre el campo, tan áspero y tan duro, y el colegio de monjas, de alabastro y música y armonía y campanas. No puede ir por ahí contando sus dos desgracias. Ser mujer y elegir ser mujer, pero saberse de segunda clase. Y verse «labriega» como Aldonza Lorenzo pero entre «niñas bien». Los dos grandes abismos entre su yo y el mundo.

Para qué se escribe. La niña vive con su dolor, en su secreto, con el peso de sus dos secretos. Por eso se esconde, se camufla, se encierra. Se va por los caminos con un cuaderno. Puede ser Dulcinea. Pero cualquier día alguien le alzaría el camuflaje y aparecería la niña de verdad, la labriega, Aldonza. La que se monta en el carro y juega con la hija de la pastora y ayuda a recoger bellotas.

Los secretos se escriben, dice María Zambrano. Son demasiado verdad. Y la poeta añade: Se escribe para esclarecer, para penetrar la dualidad, para entender los contrarios. «Escribo para desentrañar el mundo y para desentrañarme a mí misma», escribí o dije en mi primera poética. Entendiendo por mundo el todo: la historia, las relaciones, lo imaginado, lo soñado. El mundo, esa verdad insondable, esa belleza terrible no está a la mano, alienta en lo profundo: hay que ir a buscarla. La misma verdad que buscan las filósofas, los filósofos. Ellos en la unidad del pensamiento, la poesía en el lenguaje y las imágenes.

Heidegger dijo que el lenguaje es la casa del ser, y abundando se ha dicho que el lenguaje es «la casa del hombre.» Yo digo que el lenguaje es la casa de la mujer, porque la lengua es siempre materna. La madre muestra el mundo y enseña a hablar a su criatura, a cada criatura. La lengua materna es la que cada cual oyó hablar en su casa, a su madre. La lengua, o el lenguaje, «nos salva» de la

orfandad. Nos transporta al regazo de la lengua materna, con la que aprendimos el mundo. Por eso escribimos. Por eso escribimos poesía.

La extranjera no deja de serlo. La poeta está a la intemperie, vive en el desamparo. Y busca en la poesía «la casa» que le dé cobijo. Se ve muy bien en los poetas del exilio, como en Luis Cernuda, quien en sus poemas de América no deja de «reconstruir» su casa; o como en Rilke, con otra forma de extranjería, el nómada que viaja con su casa, el lenguaje, a cuestas.

No dejamos nunca de ser extranjeras. Y no cesamos de reescribirnos. A los 20, a los 40, a los 60, a los 70... En cada uno de los libros. Cada libro es diferente, responde a una porción de vida y a una época concreta. Es un tópico decir que no tenemos los mismos sueños a los 30 que a los 50; que los intereses cambian. Pero si sabemos por la ciencia que cada 10 años somos otra, porque mueren y se renuevan las células, incluidas las neuronas, el tópico deja de serlo. Cada libro parte de una experiencia vital, de algo que abruma, motiva o nos incita. Quiero decir que la experiencia lo abarca todo, también lo imaginado, lo entrevisto, también el deseo. Y a veces lo porvenir. Lo profético.

En lo más extremo de esa extranjería, la poeta se transforma en serpiente y en loba, los dos animales que en su hábitat, su cultura o su mitología propia se sitúan por fuera de los círculos humanos, y que encarnan lo terrible. Lo ajeno, lo temido. Juana delbarbourou, «Juana de América», se tildaba a sí misma de «rara», como otras muchas escritoras, españolas y americanas, y Alfonsina Storni también de loba. No deja de ser la nostalgia de lo celeste, de la armonía, de la paz y la simetría. Es el espacio-tiempo del mundo de la Gran Madre, ese tiempo feliz que tan bien describe Cervantes en *El Quijote*, la Edad de Oro. *Después que don Quijote hubo bien satisfecho su estómago, tomó un puño de bellotas en la mano y, mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones: —Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino*

porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. (...) Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia (...) Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra (...) No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señera, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. (...)»¹

Esa edad feliz y libre a la que alude Cervantes la hemos vivido alguna vez, y es su nostalgia la que nos toca y nos incita. Cada vez que nos encontramos con la desgracia, el dolor o el desamor, se nos abre la herida de lo perdido, de lo que conocimos y aprendimos en la lengua materna. Escribir la edad niña es un tesoro, manantial sin fondo. Y al formar la propia identidad ella se sabe, se reconoce loba, «diferente» entre sus iguales, las niñas. Niña. ¿Del campo o del colegio? ¿De pueblo o de la capital? ¿De la Campiña o de la Sierra? Jugamos. ¿A bandidos o a la comba? ¿En la calle o en el patio? ¿De azul o de rosa?

¹ El Quijote, II Parte, Cap. XI.

En los libros se contiene la biografía de la poeta. Una biografía menos anecdótica, más profunda que la que se contaría en unas memorias, el espacio en el que también se da cuenta de la propia madurez, de la evolución y el aprendizaje. Cada libro viene dado por un estilo y un tono diferentes, los suyos propios. Cada libro tiene su anécdota, su punto de partida.

Escribir poesía tiene que ver con la introspección o con la observación de lo cercano; para escribir hay que andar con los ojos abiertos (y la nariz, y el gusto, y el tacto...) Pues sólo es creíble lo que parte de lo real, de lo sensible. Escribir buena poesía, que sea testigo de su época y que aporte algo nuevo a la tradición, no es fácil. La poesía es —o debe ser— el género literario que va a la cabeza de la experimentación, en expresión como en temática. Digo siempre a quienes me piden opinión: «Si sientes la necesidad de escribir, no lo dudes, es que eres poeta. La naturaleza no regala vocación ni deseo a quien no posee capacidad.» Considero importante leer bien los poemas públicamente, como se hacía en los inicios. La poesía fue predominantemente un arte sonoro durante miles de años, los poemas se cantaban en las plazas, otras se recitaban y se cantaban en los palacios, en las casas, durante las fiestas del grupo o de la familia. Para la poeta o el poeta leer o decir correctamente los poemas, sin que se pierdan palabras, con la entonación debida, es un deber inexcusable.

Hay razones para leer a las poetisas. Mi descubrimiento es que bastantes o muchas mujeres poetas, contra lo que puede pensarse, se ocupan o se ocuparon de lo social. No escriben de flores ni pajaritos, son poetas profundas, fuertes, que tantas veces «se meten en el fango» de la vida. Son poetas comprometidas: con la Tierra, contra las guerras, con la ecología... Pero también hablandel dolor, del cuerpo, del ser mujer en el amor y las relaciones... Por venir desde los márgenes, por casi carecer de representación, por traer nuevos enfoques y nuevos temas al canon, la obra de las poetisas cuenta con el atractivo de la novedad y de la diferencia. Y esa misma opinión compartía la escritora rusa Lou Andreas Salomé (1861-1937) *Mientras no intenten, con todo el ahínco posible, con-templarse en su diferenciación del hombre y precisamente con toda exclu-*

sividad bajo este punto de vista, aprovechando para ello todos los rasgos tanto físicos como psíquicos, no llegarán a saber qué despliegue tan amplio y fuerte podrán lograr en la realización de su propio ser, y cuán anchas sean en verdad las fronteras de su propio mundo. La mujer no se ha centrado todavía lo bastante en sí misma, y por ende no se ha convertido lo suficiente en mujer².

La experiencia de toparme con el feminismo y descubrir que mi madre era feminista sin saberlo, fue algo trascendental en mi vida, y creo que esa vivencia se inscribe en mis poemas, no como ideología sino como algo vívido. *La subversión/revisión*, escribela hispanista Keefe Ugalde³, *es una estrategia textual fundamental, que Luce Irigaray llama «mímesis crítica». Consiste en apoderarse de los discursos literarios y culturales dominantes, sobre todo los que reflejan la construcción social de los géneros sexuales. (...) La poeta utiliza discursos canónicos, imitando, exagerando e ironizándolos con el fin de, como enfatiza Jablonski, destruir las jerarquías desde el interior y sobre las ruinas crear otro orden revisando los mitos existentes.*

Mis poemarios son, simultáneamente, universos de duelo cerrados y abiertos. *Podríamos pensar en una cadena de eslabones, unos parecidos, otros completamente diferentes, pero todos indefectiblemente unidos, abiertos sólo para el enganche y vueltos a cerrar sobre sí mismos, con la cicatriz de la ranura y la dosis de identidad suficiente para poder formar parte de una misma unidad. En cada eslabón el duelo atraviesa aristas diferentes, pero crea una modalidad identificatoria que se proyecta en técnicas, matices y repercusiones hacia eslabones más o menos cercanos⁴.* La escritura se aborda, a veces directamente, como en *Cóncava mujer*, otras veces por medio de la mitología: En *Narcisia* es la unión de lo divino con el cosmos, es Inanna, la diosa sumeria de hace 5000 años y de su sacerdotisa Enhedehuanna, autora de

² Lou Andreas Salomé, *El erotismo*, Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, José J. de Olañeta Editor, Mallorca-Barcelona 1983, p. 24.

³ Sharon Keefe Ugalde, *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos sobre la poesía de Juana Castro*, Diputación de Córdoba 2002.

⁴ Marina Durañona, estudio sin publicar.

los cantos en su honor. *No temerás*, en tono bíblico, es la bajada a los infiernos, amor y vida hasta la víspera de la consumación, con un sujeto poemático femenino de las mil caras, como el Orlando de Virginia Woolf. *El extranjero* es un viaje real e imaginario con la Odisea y la figura de Ulises para construir la relación y el diálogo mujer-hombre. *Arte de cetrería* es la alegoría desde Eros y Tánatos, donde los pronombres —yo, tú, ella— se cargan únicamente de atributos femeninos (el género de la palabra «ave» es femenino). Se escribió en estado de trance. No sé quién me lo dictó. Sólo sé que viví durante un curso inmersa en él, y los versos me venían al andar, cuando iba por la calle, en casa al coger el cuaderno... El punto de partida fue un artículo de Miguel Delibes sobre la cetrería. Pero la alegoría amor-cetrería ya estaba en nuestra tradición, la árabe y la española. *Fisterra* y *Del color de los ríos* son el regreso a lo campesino con su alegría, su gozo y su dolor, el primero en el tiempo de la infancia, con la tierra percibida no como madre sino como amante, y el segundo a través de mi genealogía femenina. *Los cuerpos oscuros* es el primer libro español de poesía sobre el al-zhéimer, que parte de mi experiencia de cuidadora con mi madre y mi padre. Y *Cartas de enero* es la vuelta a los orígenes, con ensayos experimentales de distintos tono y factura. Pero antes también se escribieron *Paranoia en otoño*, de tono surrealista, sustentado en la trascendencia por la fusión mujer-hombre y *Del dolor y las alas*, la contribución a la enfermedad, muerte y vuelo de mi hijo José Miguel, en 1979. Hay también dos «libritos» *Alta traición*, entre amor y mitología, y *La jaula de los mil pájaros*, alrededor de mi experiencia, tan gratificante, de maestra de educación infantil. Y los recorridos antológicos *Alada mía* —1996—, *Pañuelos del aire* —2004—, *La extranjera* —2006—, *Vulva dorada y lotos* —2009— y *Heredad seguido de Cartas de enero* —2010— en los que también se incluyen algunos inéditos.

Mi poética es la utopía de una feminidad distinta, de una feminidad «otra» que no sea la marcada por los fantasmas o los mitos masculinos. Duelo con el espejo, tratando de borrar trazos ajenos, para poder instalarme en él sin intermediarios. Suprimida la

imagen que le daban los otros, ahora la relación de la Mujer será consigo misma, narcisa renacida. Pero Ella es Muchas. Se expande, se vuelve múltiple. Puede encarnar el verdugo y la víctima, la sumisión y la guerra, el ave de presa y su contrario. Puesto que lo femenino es lo total, y sólo lo total admite la contradicción.

Y poesía también como catarsis, descubierta salvación en el vuelo. Pues, haciendo mías por vocación y deseo propios las palabras del argentino Roberto Juarroz, «La poesía es siempre celebración, y lo es incluso en el corazón de las fiestas del abismo, de las fiestas de la nada».

prosopopeya

A lo largo de la Historia de la Literatura el papel de las escritoras ha quedado habitualmente oscurecido exclusivamente por cuestiones de género ajenas a la calidad literaria. Si recordamos las diferentes generaciones que conforman la poesía española del siglo XX, podemos constatar que, tanto en los manuales como en la memoria colectiva, no queda más que una lista de nombres y obras de escritores valiosos sí, pero generalmente, masculinos. De ahí el la necesidad de *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, una obra donde se reúnen treinta estudios críticos sobre las autoras más relevantes del periodo comprendido entre 1950 y 2015 con las reflexiones de quince de las propias protagonistas, a fin de reconstruir la verdad completa de una historia ideológicamente manipulada. En este ensayo coral se confirma que las poetisas siempre estuvieron ahí, aunque no se haya prestado la debida atención a sus textos en detrimento de la verdad de nuestra historia literaria. En *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea* se rescata su trayectoria analizando sus poemarios y sus circunstancias vitales para comprobar su aportación fundamental a la evolución de la poesía española a fin de reconstruir la auténtica identidad plural y poliédrica de nuestra literatura. Y todo desde una postura de defensa de que, lo valioso en poesía, reside en la aportación cualitativa e innovadora de sus protagonistas y nunca en una discriminada y extraliteraria cuestión de género.

 **tirant**
humanidades
prosopopeya

+ ebook
GRATIS

La palabra silenciada
Voces de mujer en la poesía española
contemporánea (1950-2015)

Remedios Sánchez García
Manuel Cabrerá Jurado
(Coedit)

 **tirant**
humanidades

prosopopeya