

MARÍA PAYERAS GRAU (ED.): *VOCES DE MUJER EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE LA TRANSICIÓN*  
Madrid: Visor Libros, 2020, 297 pp.

CARLA JUÁREZ PINTO  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Tras la dictadura franquista, la llegada de la Transición española y, con ella, de la ansiada Democracia, supuso la activación de discursos que abogaban por una mayor presencia femenina en el campo de las letras. Sin embargo, la obra que aquí reseñamos pone de relieve las dificultades que sufrieron las poetas que publicaron sus poemarios a partir de la muerte de Franco. *Voces de mujer en la poesía española de la Transición*, libro colectivo vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal “Poéticas de la Transición (1973-1982)”, plantea un estudio de la poesía de algunas de las principales poetas de la época (Julia Uceda, Francisca Aguirre, Luisa Castro, Pureza Canelo, Almudena Guzmán, Julia Castillo, Ana María Moix, Aurora Luque, Paloma Palao, Ana Rossetti y Ángeles Mora) a partir de catorce artículos, cuyo denominador común es la voluntad de sus investigadores por señalar cómo estas escritoras utilizaron sus versos para cuestionar el injusto sistema en el que les tocó vivir.

Tras una breve introducción de la editora e investigadora principal del grupo, María Payeras, el libro se inicia con un primer artículo de carácter general. En él, la profesora Xelo Candel Vila estudia las antologías panorámicas de la Transición, con el objetivo de analizar el discurso que



manejan los antólogos para justificar la ausencia de mujeres en ellas. No debemos pasar por alto que de todas las antologías publicadas en los setenta –Candel menciona hasta siete distintas– tan solo dos incluyen un nombre de mujer: *Nueve novísimos poetas* (1970) de Castellet, quien recoge a Ana María Moix, y *Nueve poetas del resurgimiento* (1976) de Víctor Pozanco, en la que se incorpora a Cristina Peri Rossi. No será hasta la década de los 80 cuando asistamos, en opinión de Candel, al primer cuestionamiento y problematización de la ausencia de mujeres en las antologías. No obstante, esta nueva mirada femenina no deja de ser forzada, pues la investigadora señala numerosas tropelías en las que incurrieron los antólogos de los 80, como es el caso de *La generación de los ochenta* (1988) de José Luis García Martín. La última década del XX tampoco auguró para la mujer poeta una mayor presencia en las antologías panorámicas. No es casualidad que los dos antólogos más prolíficos del momento, Luis Antonio de Villena y José Luis García Marín, incluyan una o ninguna mujer en su selección, justificando este hecho, en ocasiones, de manera superficial. El artículo termina con una reflexión acerca del poder ideológico de las antologías, un espacio que se consolida como arma de doble filo, pues estas, según Candel, posibilitaron la difusión de nombres que habrían tenido difícil reconocimiento por otras vías, pero también fue en ellas donde se silenciaron otros “bajo la legitimidad que siempre otorgan los personales criterios de selección” (33).

Durante la Transición, se publicaron *Campanas en Sansueña* (1977) y *Viejas voces secretas en la noche* (1982) de Julia Uceda, poeta sobre la que investiga Blas Sánchez Dueñas. El primero de los libros supone una reflexión acerca de “otro universo invisible, oculto, que podría formar parte del ser y de la vida si el sujeto tuviera conocimiento de ello” (39). Sobre el segundo, Sánchez Dueñas señala que la poesía de Uceda sufre un cambio al trasladarse de lo simbólico a la realidad interior de la autora y nos propone los siguientes versos como ejemplificación de esto: “La noche y sus preciosas criaturas / limpias de su pasado miserable; / salvadas de ellas mismas, de mí misma, / de pie sobre otra tierra: un paraíso” (42). Dueñas traza, a continuación, un recorrido por lo que él mismo denomina el “proceso de búsqueda e indagación” de la poeta,



que tiene, como primer eslabón, el hallazgo de la palabra precisa: “¿Qué dijo? / ¿Qué decía? Palabras, eso sí, / palabras eran, pero ¿qué palabras?” (44). Asimismo, el investigador señala el interés de Uceda por acceder al origen de los seres humanos: “Tuvo que haber un nacimiento / de lo llamado amor, dolor, aroma, intimidad / amanecer, crepúsculo, roce de otra mano / llanto de niño, primer llanto / de mujer (...)” (57). El artículo de Sánchez Dueñas concluye apuntando que la poesía de Uceda supone un quiebre de los límites de la temporalidad, con el objetivo de centrarse en la comunicación y el desciframiento (58).

El tercer texto está dedicado a la investigación del mito de Penélope en la poesía de Francisca Aguirre y Luisa Castro. Su autora, Ana Cacciola, señala que esta fábula supone un instrumento muy útil para dismantelar la estructura androcéntrica del XX. Por ello mismo, su artículo se centra en *Ítaca* (1971) de Francisca Aguirre y *Odisea definitiva: libro póstumo* (1984) de Luisa Castro, poemarios en los que sus autoras reelaboran el mito homérico en dos sentidos: a través de la desmitificación del personaje tradicional y de la *remitificación*, que Cacciola define como la construcción del mito desde una perspectiva de género (64). La Penélope de Francisca Aguirre, en opinión de la investigadora, es una creación *refractiva*, porque distorsiona a la mujer inmutable que espera al marido: “Fui hasta él con la inerme disposición / con que nos acercamos a lo desconocido / esperando una respuesta mayor que nuestra dolorosa pregunta. (...)” (66). En la obra de la gallega Luisa Castro, sin embargo, se observa una subversión de los estereotipos patriarcales mucho más intensa que en *Ítaca*: “Y yo ya no puedo con viejas historias de novios / que se besan en los puertos y hacen el amor / en los portales (...)” (73).

*Voces de mujer* también nos propone una revisión intergeneracional de las poetas de la Transición, como sucede con el artículo dedicado a Pureza Canelo y Almudena Guzmán. Su autor, José Ángel Baños Saldaña, propone un análisis de la metapoésía en la obra de estas dos autoras que, a pesar de estar distanciadas poéticamente, presentan puntos en común como el rechazo de ambas a cualquier adscripción generacional. Baños Saldaña señala que la poética de Canelo y Guzmán coinciden, además, en una cuestión fundamental:



la relación entre el poeta y el lenguaje. Esta vocación metaliteraria, que atraviesa todo el siglo XX desde los poetas del 50 hasta los novísimos, sigue presente en la poesía escritas por mujeres en la Transición, como apuntan las siguientes palabras de Canelo: “Dejémosla con el poema que empezábamos juntas, que continuamos y ahora se atreve a hablar de nuestras almas que descienden por curvas indescifrables” (81).

El interés por el estudio del lenguaje femenino es lo que ha movido a la investigadora Giuliana Calabrese a la redacción del segundo artículo de carácter general de la obra. La autora se centra en estudiar la ironía como instrumento de deconstrucción humorística de la identidad femenina, que posibilita hablar de la mujer desde la alteridad. Tras unas páginas dedicadas a la explicación de este recurso y su aplicación a los estudios de género, la investigadora propone ejemplificar su tesis a través de ejes temáticos: los grandes conceptos universales y la realidad social. En el primero, destaca la utilización de la ironía para la temática amorosa, a modo de revisión de referentes clásicos, como el Catulo de Aurora Luque: “Deja de hacer locuras, desgraciado Catulo. / Deja de hacerlas tú también, Aurelia” (115). La segunda vertiente de la ironía se materializa a través de la reflexión crítica y social que propone, por ejemplo, Ángeles Mora en “Dinero de bolsillo”: “Una mujer no aprende / el ínfimo valor de su moneda / hasta que no circula / en el devaluado / mercado de las letras / de cambio” (118).

La poeta Pureza Canelo vuelve a ser estudiada en el artículo de Juana Murillo Rubio titulado “Naturaleza y memoria, habitantes de la poesía de Pureza Canelo”. En él, su autora establece un recorrido por la obra de la poeta extremeña, desde su infancia rural y la contemplación de la naturaleza: “Él es un tronco sobre el río / Ahí al correr las aguas / Organiza su soledad” (125), hasta sus influencias poéticas, como la evidente presencia juanramoniana de sus primeros: “¿Quién me rondará esta noche, / Si vivo como siempre he vivido / En este pueblo de ventanas y puertas (...)” (136).

Una nueva voz femenina se nos presenta en el octavo texto de *Voces de mujer*: Julia Castillo. Su autora, Ambra Cimardi, examina la poesía temprana de Castillo a través de sus tres primeros poemarios, publicados en plena



Transición. En su primer libro, *Urgencias de un río anterior* (1975), escrito cuando Canelo tenía tan solo veinte años, predomina el sentimiento de desengaño: “No hay nadie con mis ojos / que me observe” (147). Esto se fortifica en *Poemas de la imaginación barroca* (1980), en el que observamos que el molde barroco resulta totalmente acomodado a la voz poética de Castillo, hecho que se pone en evidencia a través de la utilización referentes como el de la Pastora Marcela del *Quijote*: “Al vencimiento / de la soledad / sucede la ascensión / de tu palabra / al reposo, / y el silencio” (150). Por la estrecha vinculación filosófica del último poemario mencionado en el artículo, *Selva* (1983), la investigadora se centra en examinar las referencias platónicas presentes en el poemario: el mito de la Caverna, las pasiones, el Bien, el alma, etc.

La única mujer recogida en los *Nueve novísimos* (1970) de Castellet, Ana María Moix, es la poeta estudiada por Fran Garcerá en su artículo “*Y un solo de trompeta en la calle oscura al final del día*: en torno a la obra poética de Ana María Moix”. A través de la correspondencia de la novísima con la escritora de la Edad de Plata Rosa Chacel, Garcerá apunta que la amistad con esta fue fundamental no solo para la formación intelectual de la poeta catalana, sino también para establecer en Chacel un referente de mujer de letras al que aspirar. Aunque en un primer momento Moix se viera influenciada por el formalismo genuino de la generación del 70, Garcerá apunta que la libertad de su voz poética permitió que su poesía evolucionara hacia las formas clásicas como el soneto, aspecto que, según el investigador, la convierten en una “poeta para la posteridad” (171).

El profesor Julio Neira colabora en este libro con un artículo en el que estudia a la poeta recientemente galardonada con el Premio Loewe, Aurora Luque. Neira apunta que la almeriense establece, ya en sus primeros libros, una reflexión acerca del papel del poeta: “Allí estará en hogar del poeta, y su tumba” (181). Esta temática, que ya se ha estudiado en el artículo dedicado a la poética de Pureza Canelo y Almudena Guzmán, se completa con las aportaciones de Neira acerca de la gran tradición literaria que reflejan los versos de Luque: Juan Ramón, Cernuda, Alberti o Machado. Asimismo, el



investigador también señala la reivindicación feminista como uno de los ejes de la poesía luqueana, que se plasma a través de la alusión a personajes históricos femeninos tan dispares como Juana de Arco o Michelle Obama. Como última línea poética apuntada por Neira, debemos señalar la vinculación entre vida y poesía, presente en poemarios como *Problemas de doblaje* (1990): “Fluir en la corriente sagrada de los versos / de una noche a otra noche” (188).

La poeta Paloma Palao es estudiada en el artículo de Sharon Keefe Ugalde, en el que la investigadora explica cómo la poesía de Palao se encuentra en estrecha vinculación con la reflexión feminista que se venía produciendo desde 1975. El poemario que mejor ejemplifica esta reivindicación es *Contemplación del desierto* (1982), con el que obtuvo el Accésit al Premio Adonais, y en el que incorpora elementos de la obra austriaca *Poema de Kudrun*: “Era una mujer desmadejada por el amor, Annelein, pero el amor / era una tortura, que nunca presentías (...)” (214).

La obra de la poeta gaditana Ana Rossetti es el objeto de estudio de Fernando Candón Ríos en un artículo en el que se centra en su primer poemario, *Los devaneos de Erato* (1980), ganador del II Premio Gules. Según el autor, el contexto de la movida madrileña en el que se escribe este libro supone un movimiento clave para el erotismo y la provocación de los versos de Rosetti. Aunque Rosetti nunca ha reconocido que su poemario pretendiera erigirse como feminista, Candón Ríos considera que su publicación supone la irrupción de una autora impulsora del pensamiento femenino liberado de los cuarenta años del nacionalcatolicismo franquista (236).

La investigadora Marina Bianchi propone situar *Deudas contrariadas* (2016) de Ana Rossetti y *Personal y político* (2015) de Aurora Luque como poemarios contra la sociedad posmoderna. Tras una detallada revisión del concepto de *posmodernidad*, Bianchi señala que ambos poemarios proponen al personaje femenino como solución ante la alienación posmoderna (243). La autora se centra en estudiar el tratamiento que hacen ambas obras de las víctimas de la sociedad, en un apartado que titula “Los perjudicados”. Bianchi señala como punto en común la presencia de la pobreza, como reflejan los versos de Rosetti «Nombre de la injusticia a plena luz del día: Hambre.



Hambre. Hambre», pero también los de Luque “Un niño se hace el muerto / presenta asimetrías su calzón” (247). Aun con todo, Bianchi subraya que los versos de estas dos autoras presentan la posibilidad de anhelar una solución, aunque para ello se deba tomar conciencia del problema, como recuerda Rosetti: “Apacigua tu mente / ilumina tus ojos / imagina consuelo / imagina bondad” (255).

La autora de «la otra sentimentalidad», Ángeles Mora, de la que ya hemos hablado al principio de esta reseña, es estudiada individualmente en los últimos artículos de *Voces de mujer*. En el primero, José Jurado Morales examina tres estrategias literarias para abordar la identidad que utiliza la autora cordobesa. La primera es el concepto de *contradicción*, sobre el que Jurado Morales señala que: «conforma la razón de ser de la escritura poética» (264). Asimismo, el autor también considera como recurso clave de los versos de Mora la creación de imágenes simbólicas, que acercan en numerosas ocasiones a la autora al surrealismo. Por último, Jurado Morales señala el tema del desdoblamiento del yo. Recordemos que los autores de “la otra sentimentalidad” habían leído atentamente la obra de Gil de Biedma, como se observa en los versos: “Esta voz que me escribe / el doble que me habita en silencio” (272). El segundo artículo sobre Ángeles Mora, que cierra el libro que reseñamos, pertenece a la investigadora principal del grupo POESCO, María Payeras, quien estudia el poemario *La canción del olvido* (1985) como libro en reacción contra la educación sentimental de la Transición. Tal y como explica Payeras, Mora genera en el libro unos dispositivos contrahegemónicos con la voluntad de desestabilizar la imagen estereotipada de la mujer, para construir “una mujer otra”.

En esta reseña, que presenta tan solo una sucinta descripción de los contenidos de la obra, se ha podido comprobar cómo *Voces de mujer* supone un acierto tanto para el lector que pretenda acercarse de manera general al contexto literario femenino de la época, como para aquel que busque conocer aspectos concretos sobre algún poemario publicado durante la Transición. El volumen colectivo del grupo POESCO ofrece un análisis abarcador de once poetas, con la finalidad de reconocer la admirable labor que estas ejercieron



allanando el terreno literario para que las escritoras posteriores tuvieran mucho más fácil legitimarse en el campo cultural.