

LA BATALLA DE LA LITERATURA DE LAS MUJERES ESPAÑOLAS POR SER. SOBRE LAS ANTOLOGÍAS DEL SIGLO XX Y PRINCIPIOS DEL S. XXI

Genara Pulido Tirado¹

RESUMEN: Este estudio se centra en la presencia y valoración que tiene lugar en España de la literatura escrita por mujeres (poetas sobre todo) en las últimas décadas del siglo XX. Las antologías, no sólo por su cogida o exclusión de mujeres poetas y ser fijadoras en gran medida del canon literario, son el fundamento principal en los que nos basamos. Los análisis y declaraciones de los críticos antólogos, con las respuestas y reacciones consecuentes, cuando las hay, son otra de las bases de nuestra visión crítico literaria.

PALABRAS CLAVE: España; mujeres poetas; finales del siglo XX.

ABSTRACT: This study focuses on the presence and valuation that takes place in Spain of literature written by women (especially poets) in the last decades of the twentieth century. Anthologies, not only for catching or exclusion of women poets and be fixing largely literary canon, are the main foundation on which we rely. The analysis and critical statements by autologous, with consistent responses and reactions, when present, are another critical foundation of our vision literature.

KEYWORDS: Spain; woman poits; the late twentieth century.

La poesía pura, sin caracteres sexuales externos, es concebible (quizá deseable, vaya usted a saber), pero no se ha producido nunca. (BUENAVENTURA, 1986, p. 240).

¹ Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Granada, doctora en Filología Hispánica [Teoría de la literatura y de las artes] por la Universidad de Granada y Profesora Titular de Universidad del Área de Conocimiento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Jaén.

Escribía María Rosal, poeta, profesora y crítica en 2006, y en el estudio que abría su antología *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres [1970-2005]*, algo muy significativo:

La nómina de poetas mujeres que han publicado en el último tercio del siglo XX es muy amplia, equiparable en número a la de los hombres que han escrito y publicado en el mismo periodo. Como decíamos al principio, nuestra intención al elaborar este estudio y antología no era dilucidar la mayor o menor calidad literaria de las producciones poéticas de mujeres, sino insistir en que, por razones históricas de discriminación de la sociedad patriarcal, las obras literarias de las mujeres han tenido mayor dificultad para ser publicadas y difundidas. (ROSAL, 2006, p. 43).

En efecto, como poeta y gran conocedora de la situación, la autora sabe que hay que empezar por dar a conocer y no por emitir desmesurados juicios positivos, aunque procedan, porque toda obra literaria, ante todo, deber ser conocida y leída. Y cuando se publica mucho, como ha sido el caso de las últimas décadas del siglo XX, los lectores no pueden leerlo todo. En este punto las antologías presentan una función importante ya que ofrecen muestras significativas y, a partir de ahí, el lector puede ir a los libros del poeta en cuestión. La importancia de éstas es tal que han merecido estudios específicos como el de Ruiz Casanova (2007) o un monográfico de la revista *Ínsula*, también de 2007. De todo esto se deduce la importancia (por no decir gravedad) de la exclusión de mujeres poetas de este tipo de obras hasta fecha muy reciente, y aún hoy.

Hasta los años ochenta del siglo XX, con algunas excepciones que citaremos más adelante, no aparecen en España antologías poéticas dedicadas a la producción de mujeres poetas. Antologías destacables son las de Ramón Buenaventura, *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1985); Luzmaría Jiménez Faro, *Voces nuevas* (1986); y Lorenzo Saval y García Gallego (eds.), *Litoral femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea* (1986), donde también aparecen prosas y ensayo. Pero en el principio fue la antología de Ramón Buenaventura *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1985), todo un hito que produjo bastante revuelo y estuvo presidida por el certeza de que “Estoy en el convencimiento pleno de que las mujeres poetas, por primera vez en la historia, están diciendo versos nuevos y enteramente distintos de los que dicen los

hombres” (BUENAVENTURA, 1985, p. 20), en palabras del antólogo. No se puede negar que, a pesar de todas las reservas que se han vertido en torno a esta antología, la obra de Buenaventura supone un avance en relación a otras antologías de poesía escrita por mujeres que aparecen en la posguerra y que presentan un claro carácter conservador y retrógrado pues, como en el siglo XIX, se ofrece casi siempre una visión subordinada de la mujer que había de mantenerse sumisa a la ideología dominante impuesta por hombres. Tres ejemplos son suficientes para ejemplificar dos posiciones diferentes: *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana* (1943), de M^a Antonia Vidal; *Poesía femenina* (1953), de José Luis Martínez Redondo; y *Poesía femenina viviente* (1954), de Carmen Conde –sobre estas antologías, de la que sólo se salva la última, ha hablado en extenso Balcells (2006, p. 636-38). La obra de Buenaventura, con sus aciertos y errores, va a llamar la atención sobre el tema y, en este sentido, va a actuar como estímulo de obras posteriores más completas que presentan una mayor fundamentación crítico literaria e historiográfica como *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997), antología preparada por Noni Benegas y Jesús Munárriz que a finales de los noventa se reconocen seguidores de *Las diosas blancas* y hacen una apuesta muy concreta: “mostrar la expansión y afianzamiento de la poesía escrita por mujeres” (MUNÁRRIZ; BENEGAS, 1997, p. 17), que se producen con la llegada de la democracia y que destaca por dos rasgos básicos: su franqueza y su renovación estilística. Desean y esperan, pues, que en el entonces cercano siglo XXI este tipo de obras no sean necesarias.

En los años noventa ya, a la par que aparece y aumenta la presencia de las poetas en las antologías de poesía en general, aparecen obras específicas. Sharon Keefe Ugalde publica *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina en castellano* (1991), Noni Benegas y Jesús Munárriz, *Ellas tienen la palabra* (1997), a la que se ha aludido. Manuel F. Reina publica *Mujeres de carne y verso* (2001), donde la antología es de todo el siglo veinte y de mujeres tanto españolas como hispanoamericanas; José María Ballcells en *Ilimitada voz* (2003) recoge poetas que escriben desde los años cuarenta al momento de publicación de su obra; y María Rosal Nadales publica *Poetas españolas de hoy* (2004) y *Con voz propia* (2006), obras que se complementan y en conjunto suponen una valiosa aportación. La publicación de antologías de poesía de mujeres es ya imparable y responde de manera muy clara a la publicación de libros de autoras que tenían ya en el tránsito de siglos una calidad y un prestigio innegables.

Aún así, la ausencia o escasísima presencia de mujeres en las antologías generales de poesía va acompañada de otro hecho, suelen ser mujeres

diferentes según la obra. La disparidad de las antologías fue ya señalada por Benegas y Munárriz (1997, p. 20): “La falta de coincidencias entre los antólogos al realizar la criba, pues cuando incluyen mujeres nunca aparecen los mismos nombres”. Esto conlleva una discriminación implícita: se da a entender que puede existir un caso excepcional pero, en general, las poetas no son dignas de aparecer en estas antologías pues la calidad general de sus obras no es lo suficientemente alta o equiparable a la de los hombres poetas. Este hecho da lugar a lo que Senís Fernández llama “*canon a la contra*” (2004, p. 13), esto es, el surgimiento de antologías llamadas “de género” entendiéndose por género sólo el femenino cuando las antologías que sólo recogen poetas varones también podrían ser llamadas antologías “de género”, masculino en este caso –este uso del término “de género” para aludir a las antologías de mujeres resulta especialmente inapropiado y poco oportuno a Balcells, 2006, idea que comparto-. Juan Senís explica el fenómeno con más detalle:

Si se sigue con atención la publicación regular de estas antologías de poesía de mujeres, enseguida se da uno cuenta de que hay poetas que se van repitiendo de una a otra. Y esas poetas acaban por conformar un canon singular, uno más dentro de los muchos que pueden confeccionarse, pero uno singular y hasta cierto punto más válido, ya que se deriva de los cánones particulares de personas a las que se les presupone, como acabamos de señalar, cierto criterio (y es además un canon *a la contra*, pues responde a un deseo de compensar la ausencia de mujeres en las antologías generales). (SENÍS FERNÁNDEZ, 2004, p. 13).

En la *Quinta antología Adonais* (1993), en la que se recogen poetas que han publicado en esa colección durante la década de los ochenta, aparecen 10 mujeres y 73 hombres. José Luis García Martín, un antólogo muy prolífico, en *Historia y crítica de la literatura española* (1992) incluye 198 mujeres frente a 244 hombres –aunque no es una obra en la que se recoja la producción poética, sino la existencia, una bio-bibliografía y algunos rasgos de estilo-. García Martín alude en *Selección Nacional* (1995, p. 10) a los encuentros de mujeres poetas que tuvieron lugar en Granada, en noviembre de 1992; Oviedo, diciembre de 1992; y Sevilla, octubre de 1993. Al final incluye a 20 hombres y 3 mujeres: Fanny Rubio, Ana Rosetti y Concha García. Luis Antonio de Villena, otro poeta y antólogo importante, en *10 menos 30* justifica la ausencia de poetas mujeres, tras habérselo planteado en sus propias palabras y llegar a la conclusión de que las poetas que más le interesan, Esperanza López Parada y

Concha García, tienen más edad de la de los poetas recogidos en esa obra y no ha podido encontrar poetas dignas de aparecer para la sección temporal que busca, lo que (*disculpa non petitiã*) no quiere decir que no existan.

Ni que decir tiene que estas ausencias perjudican gravemente la poesía escrita por mujeres desde el momento en que se niega su llegada al receptor y su no inclusión en obras cuyo objetivo en última instancia es canónico y, por tanto, obstaculiza su inclusión en un canon literario que es el que está destinado a determinar los autores y obras que perdurarán en el futuro. Lo más incorrecto desde un punto de vista crítico y más claro desde un punto de vista ideológico es que esas antologías de poetas hombres son llamadas generales, como si la excepción, a finales del siglo XX, fuera que las mujeres escribieran poesía. Lo que sí ha aparecido con cierta regularidad y hasta fuerza es una actividad crítico-literaria que no ha podido ignorar una realidad más que evidente, y a veces el interés no ha recaído únicamente sobre autoras concretas, sino sobre el fenómeno global de la escritura de mujeres o femenina pues, si la mujer ha ocupado un lugar diferente en la sociedad y es fisiológica y psicológicamente diferente, hay quienes se preguntan si la literatura que escribe no debe encerrar también diferencias notables en relación a la escrita por hombres.

Cecilia Drey Müller, que había dedicado varios trabajos al tema, lo tiene muy claro:

Mientras no haya mujeres en los puestos decisivos, en las instituciones de enseñanza y en el mundo de la cultura en general, no podrán hacer valer sus intereses en el canon. [...] el “canon dominante” propagado hoy por el mundo editorial o las instituciones de enseñanza, y en el que figuran apenas mujeres. (DREYMÜLLER, 1999, p. 69).

Y en efecto, esa es la cuestión de fondo que subyace en toda esta problemática literaria, una realidad histórico-cultural de carácter patriarcal que se constituye en barrera infranqueable ignorando que la realidad ya es otra y que no puede ocultarse a más de la mitad del género humano que, además, está trabajando y luchando en los mismos campos que los hombres y con resultados similares.

Las diosas blancas de Ramón Buenaventura supuso un avance muy importante, pero el veterano antólogo García Martín, incapaz de verlo o de reconocerlo, la va a juzgar de forma inevitablemente despectiva: “Antología de una veintena de poetisas, muchas de ellas inéditas; el prólogo y la intro-

ducción de cada autora resultan más pintorescos que rigurosos” (GARCÍA MARTÍN, 1988, p. 65). De *Voces nuevas* dirá el mismo García Martín que es una “Selección sin demasiado rigor crítico, de poetisas pertenecientes mayoritariamente a la última generación” (GARCÍA MARTÍN, 1988, p. 63). En *La generación de los ochenta* García Martín agrupa a poetisas de la procedencia más variada, en el epílogo titulado “El canon, las generaciones, las antologías: algunas observaciones en primera persona”, el antólogo se defiende de las acusaciones que ha recibido como autor de algunas de las antologías más importantes de la década, incluyendo la situación de la poesía escrita por mujeres (GARCÍA MARTÍN, 1999, p. 469-485). A pesar de la reciente aparición de la antología de Benegas y Munárriz con la inclusión de 41 poetisas mujeres, el hecho parece no ser tenido en cuenta por los antólogos del momento, entre ellos el que acabamos de citar aquí, que dice explícitamente: “En el papel que a mí me han adjudicado, no en el gran teatro del mundo literario, sino en el pequeño teatro de la poesía última, no es precisamente el más lúcido: hago de indiscreto enredador, de compulsivo antólogo sectario” (GARCÍA MARTÍN, 1999, p. 471), por lo que el lector creería que es el responsable de muchos de los males de la literatura del momento. Otro apartado de no menos interés es “Acerca de las antologías”, donde García Martín analiza los ataques recibidos por las antologías desde diferentes frentes, pues a esa altura se habían convertido tanto por su número como por su carácter en un fenómeno nacional de considerable importancia para la historiografía literaria y la fijación del canon. García Martín, que incluye a 6 mujeres, es claro al respecto según la ideología que subyace en su quehacer crítico: “Hay pocas mujeres en las antologías de poesía española última y es posible que hubiera todavía menos si no se hubiera aplicado, de manera consciente o inconsciente, la discriminación positiva” (GARCÍA MARTÍN, 1999, p. 476). En la “Nota Preliminar” el autor ya empezaba dando pistas del carácter batallador, y conservador, que va a ejercer en otros lugares de la obra:

Las antologías, ha escrito Paul Auster, tienen dos tipos de lectores: los críticos, que juzgan la obra por lo que *no* se ha incluido en ella, y los lectores comunes que la valoran por lo que contiene. Habría que añadir un tercer tipo de lector: los poetisas que han quedado excluidas. (GARCÍA MARTÍN, 1999, p. 7).

En efecto, toda antología supone una selección puesto que no puede recogerlo todo, pero la selección, a su vez, está determinada por criterios de carácter claramente ideológico que es el que encontramos en esa ausencia

generalizada y rota sólo por excepciones de poesía escrita por mujeres que tiene la misma calidad que la poesía escrita por hombres y que es incluida en más de una antología. Pero frente a los antólogos que confiesan sin pudor que sus obras están presididas por sus gustos personales, otros presentan sus antologías como portadoras de los autores y obras que gozan de auténtica calidad y no otros, de ahí que las polémicas sean casi siempre inevitables. No debe extrañarnos, por otra parte, que si las mujeres escritoras han sido ignoradas por la crítica e historiografía literarias, por la academia y por la prensa especializada, por gran parte del público lector en general, no lo sean también por los antólogos y las antologías.

Ahora bien, el siglo XX ha sido en gran medida una época de recuperación de la escritura de mujeres injustamente olvidadas. Las abundantes tesis doctorales realizadas así como los libros y artículos publicados han puesto de manifiesto que hay mucho material olvidado en las bibliotecas y casas de familiares que guarda un gran interés literario y debe ser recuperado. El cuestionamiento del canon que se ha dado en todo el mundo occidental a partir sobre todo de la obra de Harold Bloom *El canon occidental* (1996), en España ha servido especialmente en el ámbito de los estudios de la mujer. Pero tras la reivindicación y reconocimiento de la calidad de muchas mujeres olvidadas se plantea otra contrariedad, pues su inclusión en las historia literaria conlleva problemas estructurales que deben ser abordados y solucionados. Suárez Briones lo ha expuesto claramente:

La crítica feminista exige algo más que la simple inclusión de las mujeres escritoras, como si de meros apéndices se tratase, en la historia literaria existente. Porque la inclusión de las mujeres en la historia hace surgir preguntas que reestructuran el conjunto de las disciplinas. No es solo que se restituya lo silenciado: la lectura de las mujeres escritoras altera necesariamente los estándares sobre la valía literaria, obliga a la redefinición de los periodos literarios y rehace el canon. (SUÁREZ BRIONES, 2000, p. 27).

Además, se crean otros fenómenos como el descrito por Denis:

En la España actual, la publicación regular de antologías de poesía femenina ha dado lugar a la creación y al afianzamiento de un sistema literario particular que cuenta con sus propios cauces de difusión y de desarrollo. Y ha creado, además, una tensión entre dos sistemas diferentes (y no siempre separados): un sistema general, compuesto por aquellos poetas (hom-

bres y mujeres) que figuran en las antologías poéticas generales o mixtas; y un sistema femenino, integrado por las poetas que aparecen en las antologías poéticas femeninas. Estos dos sistemas no son paralelos. Lo serían si no convergieran jamás, pero no es así. Es decir, no son ámbitos totalmente separados y ajenos, sino que llegan a converger y se ven unidos por intersecciones. Estas intersecciones tienen lugar cuando alguna poeta incluida en antologías femeninas aparece en una antología general. No ocurre esto muchas veces, como hemos visto, pero sí en alguna ocasión, y desde el instante en que esto sucede no se puede decir que estemos ante dos ámbitos paralelos, sino más bien ante dos dominios independientes pero ocasionalmente convergentes. No todo lo convergentes que cabría desear (porque no son muchas las mujeres que aparecen en las antologías generales), pero convergentes al fin y al cabo. (SENÍS FERNÁNDEZ, 2004, p. 14).

Es éste el momento de preguntarnos cuándo surgió en las letras españolas el movimiento de reivindicación de la literatura escrita por mujeres en español, pues aunque existieron desde la época de las monjas escritoras (Renacimiento-Barroco) y se extendieron por todo el siglo XIX, la teoría, crítica e historiografía literarias tardaron más en verlas o al menos en abordarlas y reconocer su valía.

Tras la paralización que supuso en todos los ámbitos de la existencia la guerra civil española, en la posguerra no sólo empiezan a aparecer promociones de literatura escrita por mujeres de carácter ya incuestionable y de elevada calidad literaria, sino que surge asimismo la reflexión teórica sobre mujer y literatura que poco a poco va a ir fraguando en una crítica literaria feminista que sólo en las dos últimas décadas del siglo XX adquiere una considerable fundamentación y ocupa un lugar propio en el seno de los estudios literarios españoles. Aunque la fecha es tardía, ciertamente, tampoco podemos olvidar la fecha de publicación de las dos obras precursoras en este campo como son *Una habitación propia*, de Virginia Woolf (1929), y *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1949). Además de las importantes reivindicaciones literarias y ensayísticas de las escritoras de los cincuenta, en los años sesenta y setenta empieza a aumentar el interés que despierta el tema hasta el punto de aparecer tratado no sólo por las escritoras directamente implicadas, sino también de merecer espacios propios o números monográficos en revistas importantes de la época.

La Estafeta Literaria recoge en 1972 un coloquio sobre un tema que iba a cobrar gran protagonismo en la década siguiente: “¿Existe una literatura específicamente femenina?”. Tal pregunta presupone, primero, que la mujer se ha incorporado al mundo literario y este hecho llama la atención y, segundo, que tal presencia es lo suficientemente importante como para plantearse si posee una especificidad propia. Por eso el entrevistador aclara: “La mujer ha demostrado que, salvo en fuerza física, está en igualdad de condiciones que el hombre en cualquier tarea” (LÓPEZ GORGÉ, 1972, p. 14). En el coloquio intervienen Carmen Bravo Villasante como ensayista, Marta Portal como novelista y Elena Andrés, Concha de Marco, Angelina Gatell y Pureza Canelo como poetisas (*sic*). Todas niegan tal existencia y se muestran radicales al respecto, no creen en el arte sexuado, sino asexuado, y lo mismo que no se habla de literatura escrita por hombres piensan que no debe hablarse de literatura femenina o escrita por mujeres. Evidentemente estas escritoras conocen la existencia de antologías “femeninas”, que consideran anticuadas y sin sentido, igual que la discusión para la que se las ha reunido; tampoco ignoran que las tareas del hogar suponen un impedimento para el ejercicio de la profesión literaria en muchos casos. Es el ejemplo más claro de una actitud sostenida a favor de lo que Showalter (1977) ha llamado “literatura de mujer”, es decir, una escritura que se centra en el autodescubrimiento y que difiere de las otras dos modalidades de este tipo de literatura: la “femenina”, escrita por mujeres que aceptan la situación social que les asignan los hombres, y la “feminista”, que se opone al estado de cosas vigente desde una actitud militante que se manifiesta en la crítica radical y el rechazo frontal de la situación heredada.

En 1978 *Camp de l'arpa* dedica un monográfico a “La mujer en la literatura”. El avance es ya muy notable, pues no se trata tanto de recabar opiniones de mujeres escritoras como de reunir un conjunto de estudios críticos sobre cuestiones fundamentales como la discriminación de la mujer en la literatura, la literatura feminista en los años sesenta y setenta, bibliografía sobre el tema y otros, todo ello antecedido por un texto de Virginia Woolf sobre “Las mujeres y la narrativa” y teniendo como telón de fondo el Seminario que se celebró ese mismo año en torno a la escritura de la narradora y ensayista británica en el bar feminista “La Sal”, al margen de cualquier apoyo institucional.

El Editorial aboga por la diferenciación de la escritura de mujeres en los siguientes términos:

Si la novela, el poema, el ensayo es obra de una mujer, ser humano que, por otra parte, ha accedido muy tarde al campo ensayístico, que es bastante insólita en el ter-

reno poético, que sólo en el siglo diecinueve empezó a pisar fuerte dentro de la narrativa, veremos unas vidas bastante distintas de las que pueda plantear un novelista; obtendremos juicios morales que se diferenciarán de los dados por los poetas hombres; seguiremos un razonamiento distinto al que nos pueda proponer un ensayista. (*apud* CAMP DE L'ARPA, 1978, p. 7).

Anna Díaz-Plaja, en cambio, se plantea el tema acogiendo toda la complejidad que presenta y dejando la pregunta abierta, aunque se sobreentiende que la literatura escrita por mujeres es distinta, como distinta es la literatura escrita por distintas mujeres, hecho evidente ya que no sólo hay grandes tendencias, sino intereses particulares que marcan estilo:

Para los que así piensan [en literatura no se puede hacer división de sexos], no estaría de más recordar algo tan obvio como que, durante siglos, ha sido el hombre el que ha escrito. [...] Cuando la mujer ha roto la barrera de las palabras y se ha puesto a escribir, ha tenido que forjar su propio camino. Pero no caigamos en la fácil tentación de dibujar un estilo “de mujer” en el que coloquemos automáticamente a todas las féminas que escriben. Esto sería tan absurdo como decir que Proust escribe como Molière por el mero hecho de que los dos son franceses. Cada mujer se enfrenta con la creación desde sus propias características, desde su individualidad, desde su personalidad única, su manera de entender el mundo y su cansancio de que, siempre, pretendan explicárselo. (DÍAZ-PLAJA *apud* CAMP DE L'ARPA, 1978, p. 30).

Las cuestiones señaladas por Anna Díaz-Plaja, no todas recogidas aquí por su extensión, serán ampliamente debatidas en la década de los ochenta. En esta década la publicación de monográficos prolifera, aunque en volúmenes colectivos más que en revistas. Entre estas últimas destaca la ya citada *Litoral*, que en 1986 publica “Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea”, donde la visión crítica va acompañada de muestras antológicas de los diversos géneros literarios. En los noventa se da un paso adelante más y aparecen numerosas revistas dedicadas íntegramente al tema de la mujer en distintos campos del saber; un ejemplo es *Lectora. Revista de dones i textualitat*, que publica la Universitat Autònoma de Barcelona desde 1995 y que pertenece plenamente al terreno que estamos tratando aquí.

Ni que decir tiene que desde los años cuarenta la crítica literaria española no había podido ignorar una realidad que ya no admitía dudas: la abundante

existencia de mujeres escritoras. Ahora bien, las visiones críticas eran escasas y sesgadas casi siempre, lo que chocaba con el reconocimiento público que se detectaba claramente como se deduce, entre otras cosas, del hecho de que las mujeres recibieran premios literarios. El Premio Nadal aparece en 1944 y premia en su primera edición a Carmen Laforet; en 1959 las mujeres habían ganado seis de los quince premios Nadal; los chistes machistas aparecieron enseguida, como el cambio del nombre Nadal por “Dedal” y “el Nadal, después de *Nada, nada*”. Pero no era un caso único, aunque sí el más comentado. El Planeta, entre 1954 a 1966, lo ganaron cuatro mujeres: Ana M^a Matute, Carmen Kurtz, Concha Alós y Marta Portal.

La crítica literaria española de los años cincuenta y sesenta va a estar marcada por claros prejuicios sexistas, como ha señalado Margaret E.W. Jones (1983), prejuicios que cristalizan en dos actitudes fundamentales: considerar a las novelistas como un grupo minoritario segregado, y analizar la obra de las mujeres escritoras como producto de una mentalidad femenina y no como producto de una realidad histórico-social concreta, como parte de un movimiento literario o como obras de arte. De ahí que se estudien las protagonistas como portadoras de una supuesta mentalidad femenina y que se destaquen los temas, el enfoque y el estilo como propios de mujeres.

En este contexto no es extraño que sean hispanistas, mujeres sobre todo, las que inicien una reflexión crítica y teórico literaria rigurosa que tenía como finalidad poner las cosas en su sitio. Revistas como *Letras femeninas*, *Revista de estudios hispánicos* o *Hipánófila* publican trabajos de enorme interés desde los años setenta, pero sobre todo a lo largo de los ochenta, década decisiva en relación a esta cuestión como venimos debatiendo. Además de ofrecer ensayos críticos sobre destacadas escritoras españolas al margen de los prejuicios existentes en la crítica española del momento, estas hispanistas dan cuenta de la literatura escrita por mujeres en otras latitudes y de la teoría crítica que empieza a darse a conocer en España. Es el momento en que surge y se cultiva, frente a la denominada crítica machista o fálica, una crítica feminista encaminada a analizar las obras escritas por mujeres para determinar si existía una tradición literaria femenina. Era la reacción, si no lógica al menos necesaria, tras siglos de marginación, una etapa que debía pasarse para desembocar finalmente en una posición crítica que, libre de prejuicios sexistas de un tipo u otro, se ejerza con la lucidez y el rigor que merece y requiere toda buena obra literaria.

El proceso ha sido largo y laborioso. El interés editorial, por su parte, estuvo acompañado en muchos casos por el legítimo afán de reivindicar y

dar a conocer la labor literaria desempeñada por la mujer desde la antigüedad clásica hasta ese momento, y no sólo en lengua española lógicamente, por lo que las antologías y las traducciones empiezan a proliferar desempeñando un papel muy importante. Mientras tanto son las mujeres escritoras las que empiezan a teorizar en un sentido moderno sobre este tipo de literatura y su especificidad, si es que tal especificidad existe, y conduciendo el tema a la polémica.

La investigación en torno a la mujer no sólo ocupa un lugar destacado en el ámbito literario, pues tal interés se extiende a la historia, la filosofía, los medios audiovisuales, la ciencia, etc. Las investigadoras especializadas -con mucha frecuencia mujeres- hacen acto de presencia en la universidad, donde los Seminarios de Estudios de la Mujer aglutinan y apoyan este tipo de investigaciones al tiempo que muestran un sólido compromiso con la mujer en todos los aspectos. Los Institutos de la Mujer cumplen también un papel fundamental ya que constituyen un lugar de encuentro y centros desde los que irradian iniciativas de distinto tipo.

En el campo editorial la actividad se vuelve cada día más abundante. En el terreno de la teoría crítica la colección “Feminismos”, que publica la editorial Cátedra en colaboración con la Universidad de Valencia y el Instituto de la Mujer, nos ha ofrecido los textos más importantes de escritoras de distintas nacionalidades, lo que nos ha permitido ponernos al día en una materia que va cambiando al tiempo que lo ha hecho el pensamiento crítico de las últimas décadas. El volumen editado por Neus Carbonell y Meri Torras *Feminismos literarios* (1999) da cuenta de estas tendencias diferentes a través de una selección de textos de destacadas autoras. No olvidemos tampoco aquel libro pionero de Toril Moi (1988) que tanto sorprendió en un primer momento aunque hoy, hecho historia, nos parezca simple. Editoriales como Anthropos e Icaria, con colecciones específicas, al igual que las aparecidas en distintas universidades, son ya imprescindibles. La labor desempeñada por hispanistas sigue siendo importante y no podemos ignorar nombres como los de Birute Ciplijauskaitė, Geraldine C. Nichols, Giuliana Colaizzi (afincada en España), Myriam Díaz-Diacoretz o Iris M. Zabala, estas últimas promotoras y editoras de la conocida *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* (1993-1998), la presencia de mujeres españolas (y en menor medida de hombres) tiene en la actualidad una entidad propia que nos permite afirmar que la reflexión teórica sobre la mujer en el ámbito de las letras goza en nuestro país del mismo interés y desarrollo que en cualquier otro país de nuestro entorno más cercano, lo que no implica, evidentemente,

que debemos dar por finalizado el trabajo. Los retos que nos lanzan tanto la escritura literaria como el pensamiento crítico en este campo exigen cada vez más investigaciones rigurosas cimentadas en sólidos principios teóricos -que como todos sabemos se renuevan al mismo ritmo que el resto del pensamiento humano- y el imprescindible estudio de la práctica literaria, que son los únicos que nos pueden garantizar la coherencia de la reflexión metacrítica en este campo.

Para terminar quiero volver a las antologías ya que ellas me han servido de guía fundamental. Quiero recordar en 2011 la dolorosa y valiente declaración de Ramón Buenaventura que, para abrir camino, tenía que confesar: “Hasta hace poco, la poesía escrita por mujeres no se había distinguido de la escrita por hombres más que sobre dos características: la escasez y la inferior calidad” (BUENAVENTURA, 1985, p. 15). Las mujeres simplemente habían escrito muy poco a lo largo de la historia por falta de las condiciones mínimas necesarias y además condicionadas, cuando lo habían hecho, por lo que el crítico llama “pudor mental obligatorio”. Pues bien, en el siglo XXI, cuando la discriminación positiva ha sido impuesta en determinados ámbitos por el partido que ocupa el poder, junto a una situación económica que ha obligado en buena medida a que la mujer se incorporara al mercado laboral aún antes de que llegará la crisis mundial que estamos viviendo, la igualdad de oportunidades no se ha logrado en este país que todavía se cree perteneciente al primer mundo. Pero a nivel literario y crítico literario sí se ha avanzado, incluso a nivel antológico.

Si a nivel erótico y explícitamente sexual fue Ana Rosetti la que rompió todos los moldes en España, no se puede negar que el camino ha sido transitado después por muchas autoras que han moldeado sus visiones según sus respectivas poéticas. En 2009 publica Meri Torras *El poder del cuerpo. Antología de poesía femenina contemporánea*. El escueto prólogo de 3 páginas de Noni Benegas da la información imprescindible: la selección de poemas ha sido de obras publicadas o escritas a partir de 1995 y el cuerpo, en toda su complejidad y extensión, es el eje sobre el que gira toda la poesía seleccionada. A partir de aquí son las poetisas las que hablan en una obra dividida en siete apartados que ofrecen la estructuración necesaria para el lector: “La resistencia de los cuerpos”, “Mater/ialidades corporales”, “Vestido[s] de[ll] cuerpo”, “[Auto] retratos”, “A batallas de amor...”, “El cronotopos del cuerpo”, “La escritura del cuerpo”. El “Epílogo para curios@s” (2009, p. 263-278) es la aportación de la antóloga que se sitúa a sí misma al final, para no interferir en el acto fundamental que es el acto de comunicación entre el lector y las autoras.

Si han sido muchas las ciencias y las disciplinas que han intentado definir el cuerpo sin lograrlo plenamente, aunque en un primer momento se pueda cuestionar, la poesía sí es un ámbito en el que puede lograrse mucho. Torras lo sabe:

El primer aspecto que cabe tener presente es que el poder de la poesía —y específicamente ya la aquí recogida— no es sólo reproducir o describir los cuerpos existentes y sus actuaciones (extra)ordinarias (*mimesis*) sino sobre todo crear esos cuerpos en la acción poética, con ella. El segundo aspecto que hay que considerar supone que además de no haber una sola manera de actuar/usar/crear el cuerpo en la poesía [...] al final resultaría inútil intentar establecer una lista de maneras, algo así como una taxonomía de *cuerpos poéticos*. (TORRAS, 2009, p. 268).

Los cuerpos son, deben ser en la obra, sujeto y objeto del mayor protagonismo, la antóloga lo sabe y es lo que pretende, y todo ello sin olvidar la materialidad de la escritura poética corporal y el poema como cuerpo de la acción escritora-lectora en el acto de comunicación que es la lectura. Esta antología es ya otra cosa, otra obra, otra mirada, otra actitud, un lugar habitado por escritura de mujeres que han superado muchas de las barreras que siglos de discriminación han interpuesto en sus caminos, desde la moral, el acceso al ámbito público, a la educación, y a un lenguaje masculino y masculinizado que en principio se presentaba acartonado y duro para las nuevas voces. La inicial materialidad del cuerpo de mujer y sus derivaciones hacen que esta obra logre abordar el punto nodal de la poesía de esta época que unos todavía llaman postmoderna mientras que otros intenta buscarle nombres más adecuados como transmoderna —el concepto de transmodernidad es sólido y plenamente operativo en este ámbito, como ha demostrado precisamente su teórica Rosa María Rodríguez Magda (2004). Lo importante es que son textos de mujeres, y en este caso el tren de la historia no las ha dejado en el andén.

REFERÊNCIAS

BALLCELLS, J. M. *Ilimitada voz*. Antología de poetas españolas: 1940-2002. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2003.

_____. Del género de las antologías ‘de género’. *Arbor*, v. 182, n. 721, p. 635-649, 2006.

BEAUVOIR, S. de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 1949 [2000].

- BENEGAS, N.; MUNÁRRIZ, J. (Eds.). *Ellas tienen la palabra*. Dos décadas de poesía española. Antología. Madrid: Hiperión, 1997.
- BLOOM, H. *El canon occidental*. La escuela y los libros de todas las épocas. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BUENAVENTURA, R. *Las diosas blancas*. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres. Madrid: Hiperión, 1985.
- _____. La marcha de las diosas blancas. En: *Litoral Femenino*, 1986.
- CAMP DE L'ARPA. *La mujer en la literatura*, 47, febrero 1978.
- CARBONELL, N.; TORRAS, M. (Eds.). *Feminismos literarios*. Madrid: Arco / Libros, 1999.
- CONDE, C. *Poesía femenina viviente*. Castilla: El Arquero / Barcelona: Bruguera, 1954. [1967, 2. ed.; 1971, 3. ed.].
- CORNILLON, S. K. (Ed.). *Images of Women in Fiction*. Feminist Perspectives. Bowling Green, Ohio: B.G.U.P., 1972.
- DÍAZ DIACORETZ, M.; ZAVALA, I. M.. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos, 1993-1998. 5 v.
- DENÍS FERNÁNDEZ, J. *Canon a la contra* y antologías en la última poesía española escrita por mujeres. *Clarín*, 9, p. 10-14, julio-agosto 2004.
- DREYMÜLLER, C. La presencia de las mujeres en las antologías poéticas. *Zurgai*, n. 20-22, p. 20-22, junio 1993.
- _____. El canon de las mujeres. En: LÓPEZ, Elsa (Coord.). *La poesía escrita por mujeres y el canon*. III Encuentro de mujeres poetas, octubre de 1998. Lanzarote, 1999. p. 69.
- GARCÍA MARTÍN, J. L. *La generación de los ochenta*. Valencia: Mestral, 1988..
- _____. La poesía. En: VILLANUEVA, Darío *et al.* *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Historia y crítica de la literatura española. Barcelona: Crítica, 1992. Tomo 9, p. 92-248.
- _____. *Selección natural*. Última poesía española. Gijón: Libros del Peixe, 1995. [1988, 2. ed.].
- _____. *Treinta años de poesía española*. Sevilla-Granada: Renacimiento-La Veleta, 1996.
- _____. *La generación del 99*. Oviedo: Ediciones Nobel, 1999.
- ÍNSULA. *Antologías poéticas españolas siglo XX-XXI*, 721-722, enero-febrero 2007.
- JIMÉNEZ FARO, Luzmaría. *Voces nuevas*. Madrid: Torremozas, 1986.
- JONES, M. E. W. Las novelistas españolas contemporáneas ante la crítica. *Letras femeninas* 9, p. 22-34, 1983.
- LITORAL. *Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*, 169-170, ed. de Lorenzo Saval y Jesús García Gallego, 1986.
- LÓPEZ GORGÉ, J. ¿Existe una escritura específicamente femenina?. *La Estafeta Literaria* 501, p. 14-17, 1972.

- MARTÍNEZ REDONDO, J. L. *Poesía femenina (Antología)*. Madrid: Estudios, 1953.
- MOI, T. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- QUINTA Antología Adonais. Madrid: Adonais, 1993.
- REINA, M. F. *Mujeres de carne y verso*. Antología poética femenina en lengua española en el siglo XX. Madrid: La esfera de los libros, 2001.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- ROSAL NADALES, M. *Poetas españolas de hoy*. Almería: Col. Cuadernos de Caridemo, 2004.
- _____. *Con voz propia*. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres [1970-2005]. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- RUIZ CASANOVA, J. F. *Anthologos*. Poética de la Antología Poética. Madrid: Cátedra, 2007.
- SENÍS FERNÁNDEZ, J. Canon a la contra y antologías en la última poesía española escrita por mujeres. *Clarín* 9, 52, p. 10-14, julio-agosto 2004.
- SHOWALTER, E. *A Literature of Their Own. British Women Novelist from Brönte to Lessing*. Princeton: P.U.P., 1977.
- SUÁREZ BRIONES, B. La segunda ola feminista: Teorías y críticas literarias feministas. En: SUÁREZ BRIONES, Beatriz et al. *Escribir en femenino*. Poéticas y políticas. Barcelona: Icaria, 2000. p. 25-38.
- TORRAS, M. *El poder del cuerpo*. Antologías de poesía femenina contemporánea. Madrid: Castalia, 2009.
- UGALDE, S. K. *Conversaciones y poema*. La nueva poesía femenina en castellano. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- VIDAL, M. A. *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana*. Barcelona: Olimpo, 1943.
- VILLENA, L. A. *10 menos 30*. La ruptura interior en la “poesía de la experiencia”. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- WOOLF, V. *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 1929 [1967].