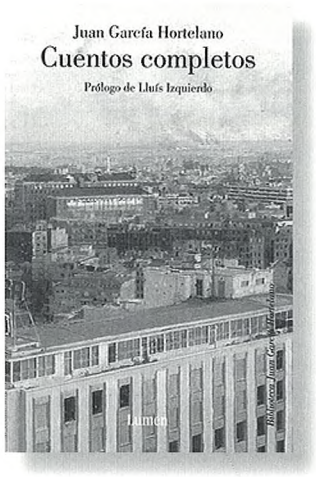
Juan García Hortelano
Cuentos completos
Por Sabas Martín
Juan Benet
Una biografía literaria
Por Epicteto Díaz Navarro
Vicente Gallego
El 50 del 50
(seis poetas de la generación del medio siglo)
Por Juan Carlos Abril
Sharon Keefe Ugalde
En voz alta. LAs poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología
Por Ana Sofía Pérez-Bustamante

Juan García Hortelano
Cuentos Completos
Lumen, Barcelona, 2007



Inicialmente adscrito a la corriente del "realismo social" de la Generación del 50, en Juan García Hortelano se da una versatilidad estilística que lo llevó de la mirada crítica de sus dos primeras novelas –*Nuevas amistades* (1958), Premio Biblioteca Breve, y *Tormenta de verano* (1961), Premio Formentor-, que le señalaron como el máximo exponente en nuestra novela contemporánea de la técnica behaviorista o del tratamiento de la conducta como método literario, a una escritura dominada por el sarcasmo, la ternura y el humor, singularmente manifiestos en *El gran momento de Mary Tribune* (1972), donde el objetivismo sería sustituido por la subjetividad narradora. Luego, García Hortelano se adentró en la interiorización experimental con *Los vaqueros en el pozo* (1979), para acabar en la sorprendente explosión intelectualizante y metaliteraria, plena de humor, de *Gramática parda* (1982) que le valió el Premio de la Crítica. A este tránsito desde los severos comienzos objetivistas hasta los dominios del humor, la parodia, la fantasía verbal y la literatura hecha sobre la literatura, cabría añadir aún la lúdica transgresión erótica llevada a cabo en *Muñeca y Macho* (1990) bajo el seudónimo de Luciana de Lais.

Paralelamente a su trayectoria como novelista de primer orden, García Hortelano produjo una fructífera obra como cuentista en la que, como corresponde al desarrollo de una propuesta regida por la coherencia, se pueden detectar similares variaciones estilísticas y temáticas en consonancia con las transformaciones habidas en su narrativa más extensa. Los *Cuentos Completos,* editados por Lumen, con prólogo de Lluís Izquierdo, formando parte de la Biblioteca Juan García Hortelano, nos permiten aproximarnos a esa faceta de su escritura y establecer algunos paralelismos significativos que revelan la mutua implicación, la recíproca impregnación de sus relatos y sus novelas. No es la primera vez que se publican los *Cuentos Completos,* de García Hortelano. El propio autor antes de su muerte preparó la edición publicada por Alianza en 1992 que más tarde, en 1997, respetando la ordenación y correcciones ya establecidas por él mismo, vería la luz en Alfaguara. *Gente de Madrid* (Seix-Barral, 1967) en versión íntegra no censurada, *Apólogos y milesios* (Lumen, 1975), *Mucho cuento* (Mondadori, 1987), que recoge dos relatos publicados en 1986 por Almarabú con el título de *Preparativos de boda,* y *Cuentos contados,*

publicados en la edición de Alfaguara, son las recopilaciones que compendian sus relatos, haciendo constar que los seis cuentos de *Los archivos secretos* (Montena, 1988) habían sido editados con anterioridad. La edición de Lumen recoge la misma distribución y aporta como novedad "El suelo que habéis de pisar", relato inédito hasta la fecha. Escrito en 1959 se trata, en palabras de Lluís Izquierdo, de un cuento y a la vez una instantánea veraz de aquellos años. Sobre ella planea la "invisibilidad" de los obreros y el malestar de la conciencia individual, con los fastos del Primero de Octubre de telón de fondo. Es una propicia introducción al universo que el escritor comenzaría a desplegar en su primera colección de relatos, cinco narraciones de largo recorrido, a la manera de *nouvelles.*

Así, *Gente de Madrid* puede entenderse como una prolongación del costumbrismo crítico presente en las dos primeras novelas de García Hortelano, sólo que ampliando sus preocupaciones temáticas. Destaca la presencia del universo de la infancia en un Madrid donde planean las secuelas de la guerra –con personajes recurrentes que pasan de uno a otro relato-, junto a la contemplación analítica de los comportamientos grupales de clases medioburguesas, una constante temática identificatoria del autor, aunque con variaciones expresivas. La inocencia maleada, los sueños y anhelos, la frivolidad de las relaciones, la rutina, la soledad y el desarraigo de las clases populares confluyen –sin emitir ningún juicio moral- en unos textos en los que la evocación de escenarios madrileños alcanza cotas de alta intensidad. Lo mismo que el sabio manejo de los diálogos, otra característica peculiar del autor y a la que, seguramente, no era ajena su labor como guionista de cine en compañía de Juan Marsé.

En la primera parte de *Apólogos y milesios* son voces femeninas las narradoras. La mirada ya no es acerca de un conjunto grupal, sino que priman las individualidades y la primera persona. Es menor el diálogo y desaparece la presencia de Madrid como escenario. La ironía despunta y se convierte en humor manifiestamente declarado en la segunda parte del recopilatorio. Es aquí donde García Hortelano se abre a nuevos registros adentrándose en mundos paródicos, en ámbitos de ficción no realista, en variaciones estilísticas y de multiplicidad de lenguajes. El procedimiento se hace extremo en la tercera parte, dando entrada a sarcasmos culturalistas y complicidades eruditas. Todo ello dominado por un humor inteligente y versátil en donde no es difícil ver los antecedentes germinales en los que ahondaría posteriormente en *Gramática parda.*

Los primeros relatos de *Mucho cuento* entroncan directamente con el mundo de *Gente de Madrid.* Tanto es así que reencontramos a algunos de los personajes que surgieron en ese entonces. El realismo se une a una cierta ternura en el tratamiento de los protagonistas y la mirada crítica se prolonga especialmente en la anacrónica pedagogía de los curas de postguerra. Es el retrato de un Madrid trágicamente divertido y en el que –acentuándose más en los relatos

que siguen- se abren paso la ironía y el absurdo de una sociedad consumista y escindida. Y es precisamente lo irónico y lo paródico lo que engloba el clima de la escritura del resto –misceláneo- de los cuentos. En ellos encontramos desde una digresión sobre los abanicos hasta alusiones otanistas y comportamientos de demócratas de nuevo cuño, pasando por la complejidad de un matrimonio "a cinco", o una niña autosuficiente y redicha, espejo menor de la protagonista resabiada de *Gramática parda.*

Siguiendo una ordenación cronológica, en *Cuentos contados* se recopilan relatos dispersos, aparecidos en publicaciones periódicas varias de 1958 a 1989. No hay aquí una estructura orgánica de sentido unitario, sino un muestrario de diferentes contenidos, de riqueza de recursos técnicos y de una brillante capacidad léxica y dialógica. Realismo, destellos eróticos –atisbos de lo que más intensa y paródicamente habría de venir en *Muñeca y Macho*-, acentos políticos, parábolas nucleares, indagaciones en la felicidad interior y hasta la introducción de lo fantástico y lo fantasmagórico, conducen a los doce breves relatos finales agrupados, con la continuidad y extensión de una de *nouvelle,* bajo el título de *No puedo recordar.* En ellos García Hortelano ofrece una sutil fábula política sobre los cambios en el *status* social y la integración en el sistema en una España de celebraciones del "Diseño Autonómico", con la volubilidad de la memoria personal e histórica como irónico trasfondo.

Por sobre el detalle de las tramas narrativas de cada uno de los volúmenes que componen los *Cuentos Completos,* de García Hortelano, en su estilo sobresalen algunas notas dominantes. Empezando por el carácter fundamentalmente urbano de sus relatos y por la constatación de una prodigiosa capacidad de observación de los comportamientos individuales y colectivos. Hay, además, un brillante sentido de la oportunidad de los diálogos, dirigidos –como anota Juan Cruz en el prólogo a la edición de Alfaguara- a ser congruentes con la acción, con el paisaje e incluso con el recuerdo de los personajes. No es menor tampoco el desarrollo de una cadencia narradora llena de juegos de expectativas, en donde el placer de contar por contar muestra una sólida impregnación cinematográfica, un aspecto éste –"lo visual"- que también señala Lluís Izquierdo. Landero -citado en el prólogo de Alfaguara- destaca en la escritura de García Hortelano la melancolía de la paradoja, la sutileza, la fuerza invisible del ritmo y un ingenio cortésmente atenuado, configurando todo ello un secreto homenaje a la inteligencia del lector. Junto a la ironía y el humor, siempre sorprendentes y lleno de matices, hay que señalar asimismo, al menos en lo que respecta a una parte de sus relatos, que con ellos Madrid -el Madrid de barrios sobre todo- se incorpora cabalmente a la contemporaneidad de las literaturas urbanas como ya lo había hecho Barcelona. Así, constituyendo un territorio autónomo específico, los cuentos de Juan García Hortelano prolongan, complementan y en ocasiones prefiguran y, en otras, exceden, la geografía verbal, temática y estilística de su universo nove-

lístico. Cuentos y novelas configuran un espacio lleno de modulaciones donde se traza el retrato de la realidad de la España de mitad del siglo XX para, de ahí, abrirse a la multiplicidad de la fantasía, las parodias formales y el ingenio verbal, con el asombro que provoca una sonrisa imprevista y reveladora.

SABAS MARTÍN

Juan Benet
Una biografía literaria
Cuatro.ediciones,
Valladolid, 2007

Entre los méritos evidentes de *Una biografía literaria* está el dar a conocer varios artículos inéditos de Juan Benet, junto a otros difíciles de encontrar o que nunca han sido recogidos en libro. Se trata de un volumen que reúne los artículos que el escritor dedicó a la literatura extranjera, y se ha publicado casi al mismo tiempo que *Infidelidad del regreso* (véase *Campo de Agramante*, nº 9), donde figuraban los que trataban la literatura española y, por ello, no se puede soslayar la felicitación a *cuatro.ediciones*, una valiosa y pequeña editorial de Valladolid que desde hace unos años viene realizando una encomiable labor.

Dicho esto, podemos recordar que los artículos literarios de un escritor sirven para establecer sus filias y sus fobias, a veces tan importantes las unas

como las otras. Así, cuando se trata de un autor, dentro de una promoción como la del "medio siglo", creo que resulta especialmente interesante el "canon" que propone como referencia para la literatura actual, sobre todo si recordamos que novelistas como Eduardo Mendoza o Javier Marías han señalado a Benet como su maestro.

Los ensayos que aquí aparecen son, como el resto de la obra de Juan Benet, excepcionales y, si se me apura, de una tonalidad diferente de la "oscuridad" que algunos encuentran en su narrativa. A diferencia de la crítica que solemos denominar "impresionista", Benet mostró en sus artículos (o en ensayos extensos como *La inspiración y el estilo* o *En ciernes*) una serie de principios que dejan claro aquello que a él le interesaba en literatura y que le determinó a ser escritor.

Algunos autores sobre los que escribe son los que más admira a lo largo de su carrera, como William Faulkner o Joseph Conrad, y si prestamos atención a sus análisis vemos que además de su gusto por la ironía o la paradoja, insiste en el rechazo del puro juego verbal, de la exhibición retórica del escritor y en reivindicar el estilo elevado, el "grand style" que en su opinión desapareció de las letras españolas tras el Siglo de Oro. Quizá por eso convenga aludir primero al artículo titulado "James Joyce, una separación", donde muestra su distancia respecto al escritor irlandés, y expresa un claro juicio negativo de su última novela, *Finnegans Wake*, y diversas dudas sobre su obra maestra, *Ulysses*. No se puede resumir su extensa argumentación, pero hay que señalar que quien lo lea verá su atenta lectura de los libros citados, y como en el núcleo de su crítica está ese rechazo de lo puramente verbal (en la novela, no en otros géneros), que implica la necesidad de contar una historia, y su convicción de que la literatura debe tener como objeto lo extraordinario, lo infrecuente, en el polo opuesto del costumbrismo y de la tarea que se planteaba el naturalismo.

Además, teniendo en cuenta que Benet ha gozado de cierta fama como escritor "experimental", para algunos en estas páginas resultará sorprendente su rechazo del "monólogo interior" o "corriente de conciencia", no solo tal y como lo practicó Joyce, sino como técnica narrativa en general. Salva de esa crítica a Faulkner, por ejemplo, en *El ruido y la furia*, pero lo hace con el argumento (quizá no del todo ajustado) de que no lo utiliza como su antecesor, para mostrar el funcionamiento de una mente cualquiera, en un día cualquiera, es decir, lo contrario de lo singular o extraordinario que sí estaría presente en el escritor norteamericano. Esto, además, puede resultar divertido si tenemos en cuenta que algunas páginas benetianas han sido analizadas por la crítica como ejemplos de esa técnica.

En "Las palmeras salvajes" y en "William Faulkner" afirma que éste fue el autor más importante en su vida, al que volvía siempre y que le servía de apoyo cuando se quedaba atascado durante la redacción de sus obras.. Siguiendo, por un lado, las ideas de Jean Paul Sartre, uno de sus divulgadores en la Europa de la posguerra, valora su "deslealtad",

con el lector, lo que no dice o lo que deja de contar. El narrador faulkneriano deja de expresar muchas cosas cuando otros narradores intentan contar todo, y lo hace para no engañar al lector con unos supuestos conocimientos que no tiene. También se muestra reticente ante una lectura simbólica de las novelas de Faulkner y señala que, salvo una pocas excepciones, en las obras maestras de la literatura ni es interesante ni recomendable realizar una lectura simbólica por ser simplificadora. Para él, no tiene interés hablar de "niveles de lectura" y es la lectura habitual la que supone el placer o el conocimiento, y también cabe notar aquí un movimiento defensivo, pues desde *Volverás a Región* algunos críticos han insistido en elaborar diversas lecturas simbólicas de sus narraciones.

Cuando escribe sus ultimas reflexiones sobre Faulkner, cuando ha recorrido buena parte de su carrera literaria y no necesita mucha justificación une dos ideas importantes: todo escritor ha sido antes un lector voraz, fascinado por la literatura antes de dedicarse a ella; y luego afirma que no quiere tener las ideas "claras" sobre Faulkner, ni un conocimiento analítico o erudito, sino que quiere poder leerlo para seguir cayendo fascinado ante su misterio, un punto de vista que ya estaba presente en sus primeros ensayos y que denotan un origen en la poética romántica.

Hay, además páginas sugerentes dedicadas a Herman Melville, Samuel Beckett, a E.E. Cummings, libros y escritores en los que no se queda en el tópico o en las ideas aceptadas sobre lo que debe ser la literatura. Y el más extenso de los trabajos que se incluye aquí, que apareció publicado hacia mediados de los setenta en *Del pozo y del Numa*, "La deuda de la novela hacia el poema religioso en la Antigüedad", es, en parte, una biografía literaria de Thomas Mann –de los años centrales que ocupa en la redacción de *José y sus hermanos*-, en parte, crítica literaria que examina las relaciones entre la novela del XX y la *Biblia*, y también exposición de sus propios intereses y pretensiones como escritor. No cabe duda de que no simpatiza con la imagen de Mann, para él una encarnación del espíritu "burgués", del método y del control que no son, según sus criterios, las mejores armas del literato. Ahora bien, no solo no le niega méritos sino que señala que al final de su vida, cuando ya ha podido dejar atrás las grandes empresas que había diseñado y preparado en exceso, cuando no es fiel a sus principios, es cuando logra una obra maestra como *Doctor Faustus*. Tanto en este, como en otros casos, muestra tener un conocimiento muy amplio de la obra del escritor alemán y quizá se deben a una visión subjetiva que resulta especialmente necesaria para el que intenta crear literatura.

Cuando aparecieron sus reflexiones sobre Thomas Mann debieron resultar provocadoras, pues no sólo pone reparos a un tipo de escritor y de escritura que goza de francas simpatías entre los lectores, sino que también contrapone la literatura a la ciencia, y muestra sus sospechas respecto a aquellas disciplinas que tienen como objeto de estudio el arte,

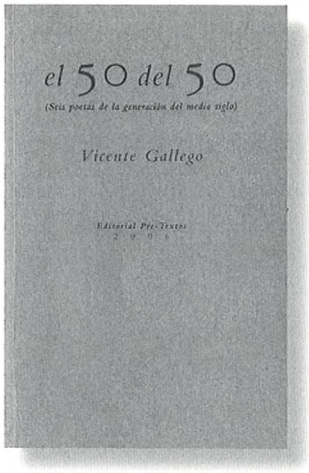
ya sean la Sociología o la Psicología. Para Benet el vuelo de la literatura no puede limitarse al escaso terreno acotado por esos estudios; la ciencia y el arte permanecen disociados, pues este puede y debe utilizar como un elemento más cualquier saber: "En la obra literaria no hay historia, ni antigüedad ni modernidad, no hay decadencia ni progreso. La pretendida vanguardia es pura filfa y el profetismo una enfermedad contagiada por los hombres del saber que al inocularse en los objetos mortuorios solo producen las más degradadas y deformes manifestaciones de un arte que nunca ha necesitado el concurso de los visionarios" (p.121). Posiblemente el lanzazo en el costado de esos hombres del saber sea excesivo, pero lo que no cabe duda es que aquí es difícil encontrar la simple repetición de ideas, de cómodas asunciones de la Historia Literaria, y sus palabras siempre suponen un estímulo para volver a pensar lo que se da por inamovible.

En esa línea también hay que situar su percepción de Joseph Conrad, al que dedica "La ciudad invisible" y "El espejo del mar" (este último, era el prólogo a la magnífica traducción de Javier Marías). La figura de Conrad, con su entrega a la literatura y su negativa a perder el tiempo "intentando convencer" a sus lectores, resulta tan modélica como la de Faulkner. Lo sorprendente a través de sus páginas es ese estilo cuya precisión y ritmo tienen pocos parangones (que se intentó definir como *convoluted*, intrincado o enrevesado), y su negativa a mantenerse en el terreno ya explorado por sus relatos, en volver a utilizar las fórmulas que le habían dado magníficos resultados. La intensidad y los riesgos que asume, desde la construcción de la frase, hacen de él un escritor único del que pocos pueden proclamarse hoy seguidores, como sin duda lo fue Juan Benet. Y sólo resulta en apariencia paradójico que quien buscó construir una obra innovadora en la narrativa española del siglo XX considerara fundamental, al lado de los escritores citados, la lectura de Tácito y Suetonio, de Cervantes y Shakespeare, aquellos en los que pensaba que podía escribirse el futuro.

EPICTETO DÍAZ NAVARRO

Vicente Gallego

El 50 del 50
(Seis poetas de la generación del medio siglo)
Pre-Textos , Valencia, 2006.



La editorial Pre-Textos puso en marcha hace ya más de una década una colección de antologías en las que, si no recordamos mal y no nos equivocamos, no han aparecido más que dos títulos. Dentro del ingente, variado y prestigioso catálogo que la editorial valenciana posee, hay otras colecciones destinadas también a recopilaciones, aunque individualizadas por autor. El primer volumen apareció en 1997, y casi diez años después lo hace *El 50 del 50 (Seis poetas de la generación del medio siglo)*, segundo título de esa colección de antologías, a modo de recopilación de varios autores, que esperamos que siga creciendo y continúe asimismo la calidad y el criterio de las ya editadas.

El 50 del 50 (Seis poetas de la generación del medio siglo) es uno de esos placeres de nuestras estanterías. Tiene algo de capricho ilustrado y de lujo intelectual, y sólo los poetas, como en este caso el reputado Vicente Gallego, se pueden permitir estos lujos, pues ya han probado en una trayectoria envidiable su buen hacer y, sobre todo, porque tienen cosas que decir desde un punto de vista crítico. No hace falta ponerse la toga y colocarse la peluca dieciochesca para realizar una incursión en el territorio de la crítica, o para emitir un juicio; al contrario, cuando nos adentramos en una obra de este calibre, más allá de demostrar a nadie lo que se sabe o se deja de saber, o de hacer méritos en el curriculum vitae para competir —por ejemplo— por una plaza como profesor en alguna universidad, lo que se pone de manifiesto es que existe un verdadero interés por el conocimiento —esto es los autores antologados— y por comunicar ese saber, contar lo que se ha vivido, que se circunscribe precisamente a lo que se ha leído. Hay muchos libros, en este sentido, en los anaqueles de las librerías de los poetas, novelistas, cuentistas y escritores, estudiosos, academicistas o no, y de la «afición en general», recordando el célebre verso de Gil de Biedma; muchos —y entre éstos muy útiles son las antologías—, pero no todos responden a una serie de criterios basados estrictamente en el gusto personal, como éste. Y así también parece ser que ha sido un placer confeccionarlo para el autor del prólogo y responsable de la selección, quien nos explica como si de nuestro confidente se tratara, y sin ningún tapujo, cuáles han sido los criterios en los que se ha basado, y comienza a hacerlo a partir de todo aquello

en lo que no ha querido que se convierta esta antología, curándose en salud:

> «[...] conviene que aclare lo que no pretende ser esta antología. Éste, en primer lugar, no es el empeño de un estudioso de la literatura, no le afectan servidumbres como las de dejar representadas todas y cada una de las etapas de los poetas elegidos o la de poner en relación sus respectivas estéticas; en segundo lugar, no pretende agotar ninguna nómina y, por último, no viene a enfrentar ni a sustituir a nadie.» (p. 14)

Evidentemente el prologuista y antólogo conoce el género al que se está enfrentando, y sabe bien las suspicacias que puede levantar una recopilación de cualquier tipo, más incluso si algunos de los propuestos para el cónclave generacional todavía están vivos. No es una antología al uso en la que se tengan que ensamblar temáticas o experiencias grupales, las escuelas a las que pertenecen y el siempre oscuro origen de las motivaciones individuales, que tienen que estar marcadas, a fuerza de mucho escarbar, en un estrato común; ni si han creado a su vez esos mismos poetas escuela... y tampoco pretende realizar una definitiva lectura del grupo del 50, antes bien, viene a regalarnos una lectura abierta —entre tantas posibles—, la suya, e inconscientemente a espolearnos a seguir indagando en esos otros autores que cronológicamente se encuadran en esta Segunda Generación de Posguerra y que podrían formar al menos dos —dependiendo del número— muestrarios más.

Vicente Gallego alude en su cálido y breve prólogo, titulado significativamente «Razones y devociones», en varias ocasiones a otra antología precedente que le sirvió de guía y le estimuló como pocos libros lo han hecho a la lectura de poesía, una especie de libro de cabecera, sirviéndole de base para adentrase en las obras y vidas de los autores allí seleccionados. Nos referimos, tratándose del grupo del 50, a la archifamosa antología de Juan García Hortelano, publicada en la editorial Taurus en 1978 y que no obstante hay que recordar que no se ceñía ni nominal ni cronológicamente a lo que hoy consideramos el grupo, pues mezclaba voces de la Primera Generación de Posguerra con la Segunda. Otras antologías, como la de Antonio Hernández, *La poética del 50*, aparecida en la editorial madrileña Zero en el mismo año, abría el arco a más nombres y, al menos, sí se circunscribía a la cronología de la Segunda Generación de Posguerra, pero el aparato formal y la articulación crítica del libro hicieron de éste un documento interesante y testimonial, aunque con escaso interés real para los lectores. Hay otras antologías del 50 —muchas, se podría afirmar incluso—, destacando la que preparó Luis García Jambrina recientemente (2000) para Austral, muy meritoria y de amena lectura, y con la bibliografía actualizada; y se han ido sucediendo desde los mismos años cincuenta diferentes propuestas con éxitos dispares, y que respondían en cualquier caso a una necesidad del lector, la del volumen antológico, que facilita y unifica en un solo libro lo que ha ido apareciendo desperdigadamente en varios, muchas veces de

difícil acceso, dado el signo de clandestinidad o de no venalidad que en muchas ocasiones le es inherente a las publicaciones de poesía (de hecho Vicente Gallego así nos lo hace constar cuando se refiere a César Simón). Pero para todo aquel que en su día se adentrara a la lectura de la generación del medio siglo a través de la de García Hortelano, hay que indicar que fue una propuesta acertada plenamente como libro, y un montaje editorial, comercial, mejor aún. Por eso, ahora, *El 50 del 50* se ha editado lejos de perspectivas comerciales, y pretende ser

> [...] la propuesta de un lector agradecido que quiere compartir sus emociones, sólo eso.
>
> Me he encontrado a menudo con la sorpresa de que buenos conocedores de la poesía española del siglo pasado se declaraban en ayunas con respecto a la obra de Ricardo Defarges, de César Simón, de Luis Feria; a otros lectores, de sensibilidad bien contrastada, les sucedía lo mismo con Tomás Segovia o Manuel Padorno. (*ibidem*)

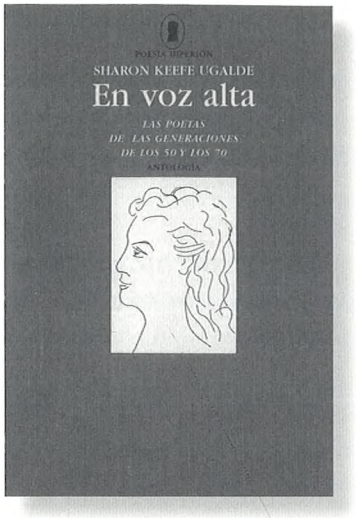
Completa la nómina, por cierto, de los autores seleccionados, el gaditano Fernando Quiñones, y no quisiéramos ahora recordar a otros tantos poetas merecedores de haber estado en esta antología, pues ya nos han parecido oportunas las justificaciones del antólogo, aunque sí merecería la pena señalar que en una nota aparte, tras el prólogo, se hace constar que había otro autor pensado para formar parte de la nómina de esta compilación, es decir Antonio Gamoneda, pero que por problemas de derechos no pudo ser incluido. Lamentamos muy profundamente que estos incidentes puedan darse en una obra de este carácter. Con todo, y para terminar, hay que celebrar que este tipo de publicaciones se produzcan de vez en cuando, y más en este caso, que nos fiamos plenamente de las iniciativas críticas y del quehacer lector de Vicente Gallego: ojalá en sus días se prodigue más en esta suerte de trabajos. Baste en ese sentido leer su dinámica prosa introductoria para seducirnos de su criterio, su selección y sus gustos.

JUAN CARLOS ABRIL

Sharon Keefe Ugalde

En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología

Hiperión, Madrid, 2007



Sharon Keefe Ugalde es un nombre sumamente conocido para todos aquellos interesados en la poesía escrita por mujeres. En efecto, si a partir de 1980 hubo un "boom" de escritura femenina que se correspondió con la modificación de los roles de género que propició la democracia, la primera antología que dio cuenta del fenómeno fue *Las diosas blancas*, de Ramón Buenaventura (Madrid, Hiperión, 1985), particularmente centrado en las escritoras jóvenes (incluso jovencísimas entonces); muy poco después vio la luz *Litoral femenino*, compilación a cargo de Lorenzo Saval y J. García Gallego (Málaga, 1986) que reforzaba la visibilidad de la poesía femenina. Pero la segunda antología de peso fue la de Ugalde, elaborada con unos planteamientos críticamente más sustanciosos. En efecto, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano* (Madrid, Siglo XXI, 1991) era una aproximación a la escritura desde unos presupuestos muy ligados al hecho de que la antóloga procede del contexto norteamericano de la California sesentayochista y contestataria, al feminismo estadounidense militante, algo que en España tardó en fraguar. De este modo, mucho más allá del prólogo un tanto *sui generis* de R. Buenaventura, y aun más allá del estudio preliminar académico, ella prefirió conversar con las poetas seleccionadas, mujeres que, más allá de la edad, tenían en común el hecho de haberse desamordazado a raíz de la transición, lo que explica que la antología comience con María Victoria Atencia (n. 1931) y termine con Luisa Castro (n. 1966): dos mujeres que abren un abanico que va, cronológicamente, de la generación de 1950, pasando por la del 68, a la de 1980. Aunque con el tiempo algunas autoras se hayan arrepentido de que se publicara lo que entonces contestaron (se arrepiente uno siempre de las palabras porque la vida nos cambia o matiza el discurso, pero también se puede arrepentir –y mucho- de los silencios), el libro sigue siendo un documento histórico imprescindible para reconstruir un conjunto de sensibilidades en un contexto muy preciso. Luego vino otro libro capital, compilado por Noni Benegas y Jesús Munárriz: *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (Madrid, Hiperión, 1997). Aquí se encargó Benegas del estudio preliminar (consensuándolo con su coeditor), confeccionado a partir

de un cuestionario enviado a las autoras y útil en un sentido historicista. Las escritoras elegidas comenzaban con Ana Rossetti (n. 1950) y terminaban con Ana Merino (n. 1971): una poeta al filo del 68 y otra cuya generación aún no tiene nombre consensuado. Aquí la nota biobibliográfica iba seguida de una "Poética" y luego los poemas escogidos.

Vinieron luego muchas antologías más de escritura femenina, como glosa Ugalde en el libro que comentamos, y entre las que quizá destaque, por el número de autoras incluidas y la objetividad del prólogo, la de José María Balcells (*Ilimitada voz. Antología de poetas españolas, 1940-2002*, Cádiz, Universidad, 2003), y es ahora cuando Sharon K. reemprende su tarea atendiendo a las escritoras que permanecían más olvidadas o bien menos sistemáticamente reivindicadas: las de las generaciones del 50 y del 70 (yo prefiero la denominación, más universal, de 68).

En voz alta nos ofrece un estudio preliminar hondo, hermoso, que divulga con acierto las conclusiones de la crítica feminista sin perder por ello rigor (véase, como prueba, la seleccionada pero no pequeña bibliografía que cierra el estudio preliminar). Ugalde explica su voluntad de recuperar voces femeninas tomando como hito la antología *Ellas tienen la palabra* y yendo hacia atrás. De este modo sus antologadas han nacido entre 1924 y 1949, lo que supone empezar con María Beneyto (n. 1925) y terminar con Amparo Amorós (n. 1950). En medio quedan Julia Uceda, Aurora de Albornoz, Angelina Gatell, María de los Reyes Fuentes, María Elvira Lacaci, Pino Betancor, Cristina Lacasa, Dionisia García, Francisca Aguirre, Elena Andrés, María Victoria Atencia, María Teresa Cervantes, Carmen González Mas, Pilar Paz Pasamar, Ana María Fagundo, Rosaura Álvarez, Ana María Navales, Blanca Sarasua, Clara Janés, Elsa López, Paloma Palao, María Victoria Reyzábal, Juana Castro, Pureza Canelo, Rosa Díaz, Cinta Montagut, Noni Benegas, Ana María Moix, Cecilia Domínguez Luis, Fanny Rubio y Rosa Romojaro: un total de 33 autoras. Justifica la antóloga las ausencias, debidas a límites de espacio (el libro tiene 779 páginas). Ha preferido seleccionar menos escritoras e incluir más poemas (a diferencia de lo que hizo en su día Balcells): toda elección tiene pros y sus contras, la perfección nunca está a nuestro alcance, pero aquí se nombra a las que faltan, desde Acacia Uceta a Charo Ruano pasando por otras como Luz Jiménez Faro o María del Valle Rubio Monge. También se explican otras ausencias motivadas por el exilio y la emigración.

Tras estas explicaciones la antóloga explica el estatus femenino en la época franquista y la crisis de la subjetivad femenina que sobrevino a raíz de la transición a la democracia, una crisis que afectó ni más ni menos que a la "reconfiguración del género" (p. 23). Las abanderadas en dar cuenta de esta crisis fueron Ana María Moix (*No time for flowers*, 1971) y Clara Janés (*En busca de Cordelia*, 1975). A partir del cambio de circunstancias se modifica la situación de la mujer y su escritura. Así, se revisan los mitos y arquetipos patriarcales, se descubre la naturaleza plural del colectivo

femenino (no un yo, sino un nosotras), se busca el diálogo de puntos de vista dentro de una poética híbrida, se descubre la situación de destierro y extranjería a que la sociedad patriarcal ha reducido todo lo femenino (cuerpo, sensibilidad, discurso), se profundiza en la situación histórica que quiso reducir a la mujer a la locura, a base de silenciar y distanciar su diferencia; se pone de relieve el enclaustramiento padecido durante siglos; se canta, mediante "ficciones elegíacas", la tristeza de haber perdido tantas oportunidades de ser feliz; se denuncia el papel que ha tenido la Iglesia en una educación represiva donde mujer y sexo eran pecado y parecía que sólo la desmaterialización era una vía aceptable; se denuncia la estafa de los discursos oficiales del tipo "y fueron felices y comieron perdices...", como si una boda fuese el final absoluto para una vida de mujer; se deja constancia de la fragmentación íntima del sujeto, si bien las de la generación del 50 muestran su escisión en torno al papel de madres y escritoras mientras que las del 70, valiéndose de la fragmentación del discurso como analogía de la fragmentación del sujeto, cuestionan todo el orden social. El discurso femenino rehuye desde los 80 el individualismo masculino para enfatizar más bien un plural genérico y para diseñar una estrategia de "fluidez y fusión y el rescate que desentierra figuras femeninas antiguas olvidadas por la cultura patriarcal" (p. 47). Las escritoras asumen, mediante el acto creador, una actitud activa y encarecen la libertad que les proporciona el arte, una oportunidad de re-crearse a imagen y semejanza de sus deseos. Se constata el interés por reflexionar en torno a la propia palabra. La liberación sexual que evidenciaron las poetas desde los 80 hunde sus raíces en la exploración que llevaron a cabo las poetas de generaciones anteriores, si bien entre unas y otras media una diferencia fundamental: la desromantización del deseo, que liberará a la mujer de un papel pasivo para convertirla en agente activo que celebra los placeres corporales. De todo esto va habiendo indicios en versos de poetas anteriores, como Pino Betancor. Esta revolución sexual atañe a otros aspectos, como es la eliminación del binomio tú/yo para dar lugar a un "nosotros" en el contexto de la dicha. A la vez, surge una deidad femenina, particularmente elaborada en la poesía de Juana Castro. Y una poesía donde resaltan las imágenes desprovistas de falo, imágenes de paridad o cuerpos iguales, como las que emanan de la poesía de Cinta Montagut. El amor lésbico deja de ser tabú. El estereotipo de la mujer abandonada por el varón es revisado: se disminuye o elimina el papel de víctima, sublimado por la capacidad artística (como en Rosaura Álvarez). En sintonía con las teorías de Luce Irigaray y Hélène Cixous sobre la sexualidad femenina, se libera una energía erótica que reivindica desinhibidamente el placer sexual femenino, imagen a su vez del poder creador: cuerpo y palabra, cuerpo y escritura, resultan intercambiables. Y la palabra, el canto, es sentido como vía de liberación (así lo cantaba Pilar Paz en *Philomena*). Explica Sharon Keefe cómo, según Julia Kristeva, en el imaginario femenino o

"semiótico" ocupa un papel primordial el cuerpo de la madre, del que queda un residuo siempre en la mente femenina llamado "chora", más allá del proceso de individuación que introduce al individuo en el orden "simbólico". Frente a la rigidez de los esquemas masculinos de oposición binaria, es típico del discurso femenino el ejercicio y reivindicación de una fluidez que aparece como terco deseo fraguado por estas poetas que aspiran a la fusión con el Otro, con la naturaleza, con el cosmos, fusión sin jerarquías en el orden amoroso. Sharon K. Ugalde recuerda a este respecto al "ecofeminismo de las escritoras estadounidenses que desde los 80 rechazan el dualismo naturaleza-cultura, situando a los seres humanos en la naturaleza a un mismo nivel que los animales" (p. 71). La identificación, erótica incluso, con la naturaleza, se hace extensiva a los objetos, imbuidos de una subjetividad permeable. La feminidad, esa vivencia "semiótica" (que no "simbólica") del mundo extrauterino, aparece espacialmente vinculada al tacto y a la fluidez, mientras que a nivel temporal también se difumina la frontera entre pasado y presente, de modo que se crea un presente eterno y una "síntesis entre el tiempo cíclico y el monumental, que consiste en una vuelta atrás hacia los orígenes primordiales" (pp. 74-75). Esta continuidad se refleja también en el sentido femenino de colectividad, de continuidad cultural, de identificación con la herencia matrilineal, de movimiento reversible entre madre e hija, como en este poema de María Victoria Atencia (*El coleccionista*, 1979):

HIJA Y MADRE

Mi adormecida sangre
cruza por tu dintel a un desvaído
[espejo
donde el fin y el principio es un
[mismo lugar.
Detenida en el seno volviente de las
[horas,
hija y madre me miro.

En conexión con ello está el rescate de la mitología femenina de la Gran Diosa Madre (aquí destacan Juana Castro y Clara Janés), de los "poderes" de la sabiduría de la mujer (como muestra Pilar Paz Pasamar), y de todos los iconos femeninos de cualquier época (desde Inanna hasta Greta Garbo). Esta negación del tiempo lineal salta a la vista, por ejemplo, en la poesía de Julia Uceda. En el imaginario femenino tiene especial relevancia el agua (cf. Elena Andrés) y también la ropa y otros objetos femeninos o, mejor dicho, elementos del ámbito doméstico cargados de poder evocador.

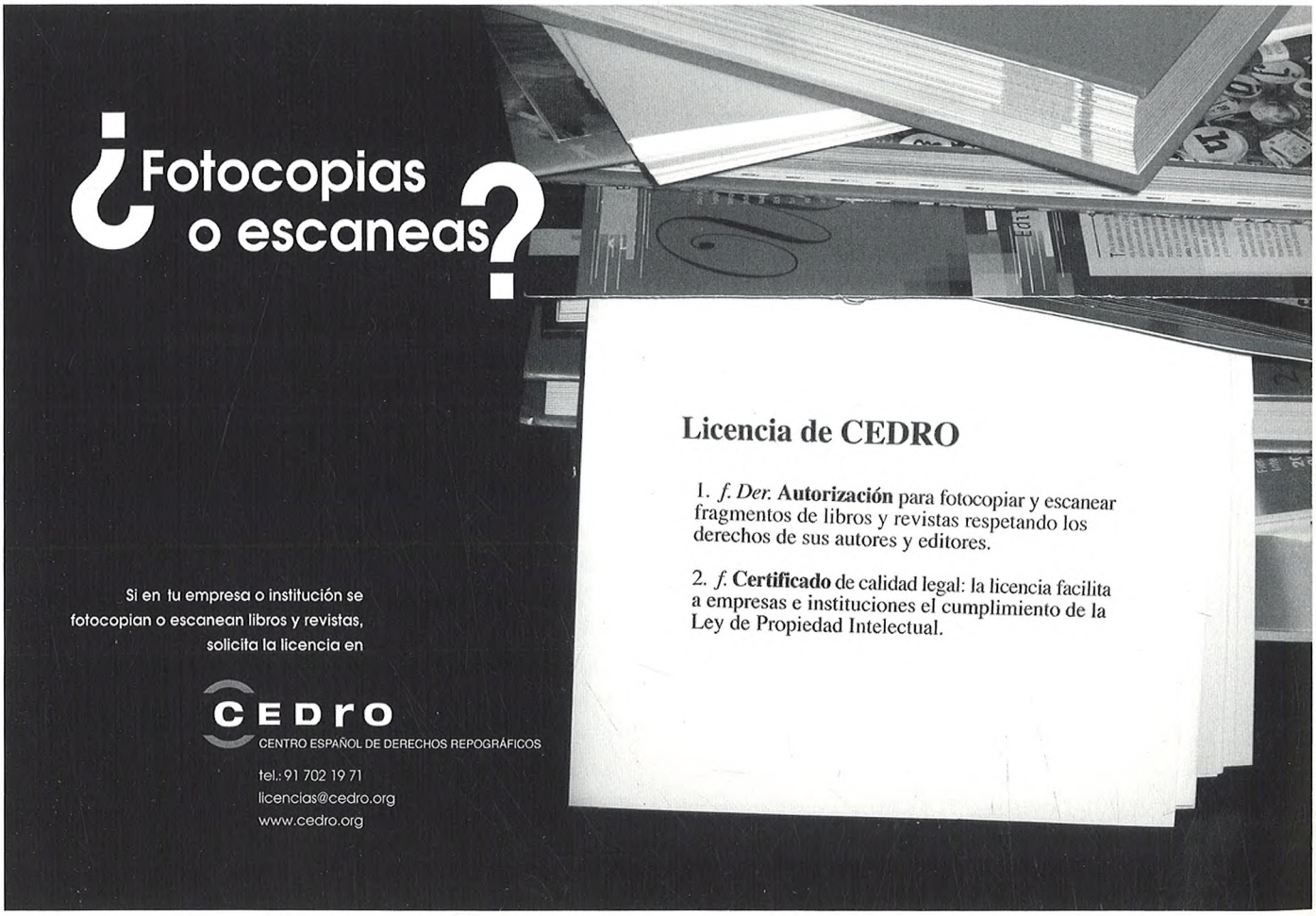
El estudio preliminar de la antóloga es, como dijimos, modélico dentro de la aproximación feminista, pero ella misma concluye que ésta es sólo una de las posibilidades de lectura. Otra, evidentemente, pasa por insertar a las poetas en las corrientes estéticas –generacionales o no, mayoritarias o minoritarias- que comparten con sus homólogos masculinos, si bien muchas de las antologadas siguen mostrando la desincronización generacional entre hombres y mujeres (ellos empiezan a escribir y publicar antes, con lo que ellas quedan "descolgadas"

de los catálogos generacionales de base juvenil), que también se traduce en una independencia femenina con respecto a estéticas canónicas (o canónicamente de moda). Otros paradigmas viables son los Grandes Temas o sencillamente la Poesía con mayúscula. Con esto Sharon K. Ugalde muestra una sensatez encomiable. Es más: yo me pregunto hasta qué punto esos rasgos tan evidentes en tantas autoras no están también en muchos autores. Y recuerdo al antropólogo Gilbert Durand (*Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, 1963 en su primera edición), que describía tres tipos de estructuras imaginarias o regímenes de la imaginación (independientes del sexo), una de las cuales, la llamada mística o gliscomorfa, o régimen nocturno de la imaginación, ofrece muchísimas concomitancias con los rasgos aquí considerados "femeninos". Un mínimo ejemplo, tomado de Clara Janés, del poema "¿Oyes esa música?" (*Paralajes*, 2002): "¿Oyes esa música/ que cruza como luz la oscuridad/ mientras la oscuridad gira/ y yo con ella?/ ¡Con qué fuerza/ se abre paso/ y llega incluso/ a mi lugar más remoto/ cercado también de sombras!/ Pero el latido/ que brota allí/ nadie lo oye./ Nadie, como yo, sabe/ que existo/ y creceré/ y amaré/ como aman estos brazos/ que me sostienen/ porque no sé andar aún.../ Pero escucha, escucha:/ todos los árboles se mecen/ en la música./ Y en mi interior,/ donde un secreto sol/ me hace adivinar/ el sol secreto/ de la oscuridad" (pp. 509-510). Uno piensa aquí en el místico sufí Rumi, o Mevlana, y considera que tal vez nos hayamos acostumbrado a sexuar elementos psíquicos que en la naturaleza están mucho menos sexuados que en la cultura. Tal vez vaya siendo ya hora de integrar en una misma antología a escritores y escritoras de régimen imaginario afín (por qué no lanzarle un guante a Sharon Ugalde).

Encarece la crítica norteamericana el hecho de que estas poetas de los 50 y 70 –que no fueron pocas y tampoco malas- hayan sido las que abrieron camino a la floración del 80, que por tanto no surgió de la nada, aunque las antologías elaboradas por críticos masculinos tendieran en su época y aún sigan tendiendo a ningunear a estas escritoras, que han sido durante mucho tiempo las grandes olvidadas en manuales, historias de la literatura, programas de lectura, etc.

Un gesto encomiable es que Ugalde recoja poemas de todas las etapas de las escritoras escogidas, y no sólo de sus comienzos o de sus obras más conocidas y celebradas. De este modo se puede ver cómo incluso las mayores también participan de esa reconfiguración del género femenino que se produjo tras la muerte de Franco durante la transición.

Muchos nombres encontramos aquí que resultan escasamente familiares, y por tanto doblemente meritoria su recuperación. Observamos la modernidad del criterio selectivo en el hecho de incluir a dos autoras que viven en España aunque no nacieran en ella (Elsa López y Noni Benegas), y un hecho ciertamente paradójico: aunque muchas de estas autoras son andaluzas (en porcentaje superior al de otras regiones), no ha sido Andalucía la que más ha marcado la pauta, o son esca-

sas las andaluzas que, en estas generaciones, hayan creado mayor escuela. Desde Cádiz nos es grato comprobar la atención concedida (ya era hora) a Pilar Paz Pasamar, tanto en la parte de antología como a la hora de ilustrar el estudio preliminar con ejemplos tomados de sus versos. Y lo mismo podemos decir de la algecireña Rosa Romojaro. Un último detalle. El poema que cierra el prólogo es de una andaluza más joven, de la generación del 80: Inmaculada Moreno con su "Post Scriptum" (*Son los ríos*, 1998): "Cercado por la noche y el silencio,/ un hombre/ -o una mujer-/ escribe un poema:/ Son los días de todos,/ son palabras de todos/ y es de todos/ el íntimo dolor que lo ocasiona". Inmejorable colofón, abierto al futuro, para un libro que también está destinado a ser referencia inexcusable en esa larga cadena de recuerdos (y olvidos) que son las antologías poéticas.

ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE