



The representation of female self-consciousness in the first stage of Angelina Gatell's poetry

Rosa M. Belda Molina

Grupo de Investigación PoGEsp

rm.belda@edu.gva.es

<https://orcid.org/0000-0002-5299-0283>

Recibido 16 de enero de 2025

Aceptado 21 de julio de 2025

Publicado 31 de octubre de 2025

ABSTRACT

Angelina Gatell (1926-2017) belongs to the generation of poets of the Spanish post-war period, she belongs to the social and testimonial poetics. Her first stage took place in the fifties and sixties. The second stage begins thirty years later, after a long editorial silence, when he reappears with new poetic proposals. This article, focused on the first stage of her poetry, analyzes the construction of a female poetic subject in her first books, some of them unpublished, but currently in the process of publication. The construction of the lyrical subject in Angelina Gatell's poetry begins with her self-affirmation as a poet. The assumption of this female subject also occurs in the work of the poets of her time, especially in those with whom she interacted, such as Carmen Conde, Maria Beneyto and Ángela Figuera, whose work has been analyzed by recent critics (Sharon K. Ugalde, Maria Payeras, Mónica Jato).

KEYWORDS: Angelina Gatell; female self-consciousness; lyric subject; Female literary genealogy.

La representación de la autoconciencia femenina en la primera etapa de la poesía de Angelina Gatell

RESUMEN

Angelina Gatell (1926-2017) pertenece a la generación de poetas de la posguerra española, se adscribe a la poética social y testimonial. Su primera etapa se desarrolla en las décadas de los cincuenta y los sesenta, la segunda comienza treinta años después, tras un prolongado silencio editorial, cuando reaparece con nuevas propuestas poéticas. En este artículo, centrado en la primera etapa de su poesía, se analiza la construcción de un sujeto poético femenino en sus primeros libros, algunos de ellos inéditos, pero actualmente en proceso de publicación, que surge en su poesía tras la autofirmación como poeta. La asunción de este sujeto femenino se da igualmente en la obra de las poetas de su tiempo, especialmente en aquellas con las que se relacionó, como Carmen Conde, María Beneyto y Ángela Figuera, cuya obra ha sido analizada por la crítica reciente (Sharon K. Ugalde, María Payeras, Mónica Jato).

PALABRAS CLAVE: Angelina Gatell; autoconciencia femenina; sujeto lírico; genealogía.

Cómo citar:

Belda Molina, Rosa M. "La representación de la autoconciencia femenina en la primera etapa de la poesía de Angelina Gatell". *Verbeia*, Monográfico 9, 2025, pp. 8-30.

1. INTRODUCCIÓN

En la trayectoria poética de Angelina Gatell (Barcelona, 1926-Madrid, 2017) podemos establecer dos etapas o momentos claramente diferenciados por un hecho destacable, y no exclusivo del decurso de su obra, sino reseñable en la de otras poetisas de las distintas generaciones que se suceden a lo largo de la primera mitad del siglo XX, autoras todas ellas que contaban con una obra en marcha y con cierta difusión pública hasta finales de la posguerra. Nos referimos a los años de silencio editorial a que las adversas circunstancias políticas, sociales, culturales y literarias las abocaron, como sucedió, por ejemplo, con María Beneyto, Carmelina Sánchez-Cutillas o María Victoria Atencia. La consecuencia más evidente de este silencio es la continuidad que se observa entre los poemarios de la primera etapa (en los años de la posguerra) y las primeras publicaciones de la segunda (finales del siglo XX), a pesar del tiempo transcurrido, porque estas últimas recogen poemas escritos en el transcurso de esos años y, en algún caso, solo reescritos posteriormente. El análisis de los versos que escribieron estas poetisas, publicados o no durante la posguerra, interpretados a la luz de su tiempo y circunstancias, nos permite reparar en el alcance y la trascendencia de sus propuestas poéticas, no solo como aportación a la escritura del momento, sino como novedad y ruptura respecto de lo que había sido hasta entonces la contribución de las mujeres a la poesía.

2. PRIMERAS TENTATIVAS POÉTICAS Y VISIBILIDAD PÚBLICA

Angelina Gatell nace para la poesía en València, donde su familia se había trasladado en 1941, cuando ella contaba con quince años, y allí pasa su juventud, hasta entrar en los treinta, cuando se traslada definitivamente a Madrid en 1959. En València conoce casualmente en una librería de viejo a José Hierro y José Luis Hidalgo, y, a través de ellos, al círculo en torno a la revista *Corcel*. También, junto con María Beneyto, frecuenta al grupo de poetisas que editan *La Caña Gris* y posteriormente al grupo de la revista *Verbo*. Acude a las reuniones en casa de los Ribes-Escolano, donde contacta con las poetisas Ángela Figuera y Concha Zardoya y con el grupo de Melilla. Su primer poema publicado aparece en 1949, en la revista melillense *Manantial*. En 1954 obtiene el Premio Valencia de Poesía con su primer libro *Poema del soldado*, que, junto a *Esa oscura palabra* (1963) y *Las claudicaciones* (1969), viene a conformar la primera etapa de su obra, con la que se adscribe a la poética social y testimonial del medio siglo. Transcurridos treinta y dos años de silencio editorial, regresó en 2001 con una antología de su primera obra publicada, que se acompañaba de un libro inédito, *Los espacios vacíos*. Posteriormente, aparecieron *Noticia del tiempo* (2004), *Cenizas en los labios* (2011), *La oscura voz del cisne* (2015) y,

unos meses después de su muerte, su último libro, escrito en catalán, con versión en castellano: *La veu perduda / La voz perdida*, publicado por Visor en 2017. En 2023, la editorial Bartleby publicó su obra poética completa en un primer tomo, con el significativo título de *Sobre mis propios pasos*. Permanecen inéditos algunos libros de su primera etapa, de los que publicó algunos poemas en revistas literarias, en las que fue muy activa, bien como colaboradora habitual y comprometida o bien como redactora. Algunos de los poemas que citaremos forman parte de su obra inédita (actualmente en prensa) y se insertaron en proyectos de publicaciones que finalmente no vieron la luz por distintas circunstancias. Son, en su mayoría, anteriores a 1954, fecha de composición de *Poema del soldado*.

La irrupción en el siglo XXI de Angelina Gatell se visibilizó especialmente por la publicación de un estudio y antología con el significativo título de *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años 50* (2006). En la introducción, Gatell reivindicaba para su generación, la de la poesía de las décadas de los 50 y los 60, la conciencia de ser mujer y de representarse como tal sujeto en su poesía, la necesidad de expresarse con una voz propia. Las palabras tantas veces citadas de Dámaso Alonso (*Mujer que soy* 77): “para expresarme con libertad necesité la tremenda sacudida de la guerra española”, le sirven como explicación de las circunstancias y el contexto que llevaron a las mujeres a erigirse en sujetos no subordinados, a ser, en palabras de Carmen Conde (*Mujer que soy* 76): “la mujer como era en realidad [y no] como querían verla los hombres de su tiempo”. Para Angelina Gatell (*Mujer que soy* 77):

Sin duda fueron también aquellas circunstancias, y todo de cuanto de ellas se deriva, lo que cambió el discurso femenino, situándolo bruscamente en un terreno apenas explorado, a cuyas lindes se había acercado alguna que otra vez para regresar, apresurado y medroso, a su espacio más tradicional, aquel que coartaba implacablemente la libertad que su voz estaba demandando.

Efectivamente, sobre todo fueron las circunstancias que se derivaron de la guerra, fue la implacable posguerra: la pérdida de los derechos civiles que las mujeres habían empezado a vislumbrar durante la Segunda República, la reclusión al espacio privado con el consiguiente confinamiento a labores del hogar y de reproducción y la supeditación a la autoridad masculina en todos los ámbitos de su vida. Estas vicisitudes se convirtieron en acicate para tomar conciencia de sí mismas e intentar salvaguardar su frágil posición como mujeres y, por ello, ciudadanas de segunda para el nuevo régimen instaurado. La autoafirmación se intuía como necesaria para contrarrestar el discurso oficial.

Las consecuencias, como ya sabemos, fueron, entre otras, la represión en forma de censura, como en el caso de Ángela Figuera o de Gloria Fuertes, o de vigilancia y persecución, como la que sufrió Angelina Gatell ya desde su juventud en València, tal como explica en algún episodio de sus *Memorias y desmemorias* (2012), y podemos suponer de su relación con el poeta Pedro Caba¹, policía dedicado a elaborar expedientes de información, con quien entabló una estrecha amistad², al coincidir en la tertulia del café El gato Negro y en proyectos comunes en torno a una de las revistas valencianas más significativas del periodo, la revista *Corcel*. Otra consecuencia que resultó ser trascendental, como sabemos actualmente, fue la marginación de las mujeres en el canon de la poesía de la posguerra, pese a la presencia muy activa y significativa de un destacado, y no exiguo, grupo de mujeres poetisas, tal como se constata de la participación de estas y su protagonismo en las revistas más relevantes del periodo y también por las protestas que protagonizaron ante la escasa representación femenina en las antologías de la época, sobre todo en la *Antología consultada*, que, precisamente, fue iniciativa de Francisco Ribes, un buen amigo de Angelina Gatell; y en la antología de Castellet, al que la poeta dirigió una carta abierta, publicada en la revista *Poesía española* (nº 144, diciembre de 1961), para expresarle su desacuerdo con la selección de poetisas y la ausencia de mujeres entre los seleccionados. En este sentido, según Angelina Gatell (*Mujer que soy* 71), la antología de Carmen Conde *Poesía femenina española viviente* (1954), pretendía ser réplica a la *Antología consultada de la joven poesía española* (Valencia, Prometeo, 1952).

Asimismo, en la introducción a *Mujer que soy*, la poeta atribuía a su generación el hecho de haber roto con la inercia de “hacer del mundo poético una mera prolongación de su mundo femenino” (76) y haberse convertido en las primeras mujeres poetisas que se incorporan a la poesía tratando los mismos temas que los poetisas hombres, en consonancia con lo que ya señaló en su día Carmen Conde en la introducción a su *Antología de la poesía femenina española* (1967a) al afirmar que “lo más interesante de la poética actual femenina ... [canta] hoy el amor, el dolor, la muerte, patrias fundamentales del Arte ... con

¹ Desde 1944 a 1953 trabajó en la realización de informes del Servicio de Información (Marco 67). A pesar de no formar parte de la Brigada Social, participó en varios operativos contra la oposición antifranquista y fue recompensado por ello en dos ocasiones, en 1944 y 1947 (70), aunque también actuó a favor de numerosos detenidos por el franquismo: “aun cuando honrado y competente, no es muy afecto a la Causa Nacional” según consta en su expediente (71). Una octavilla de la Unión de Intelectuales Libres de 1947 advertía de la presencia de intelectuales reaccionarios en la tertulia de El Gato Negro, cuyo animador era Pedro Caba, a quien calificaban de “filofascista protegido por la Falange” (73).

² Seguramente la salvó de la cárcel la amistad con Pedro Caba y su relación amorosa con un compañero de este que también era policía, y que, sin embargo, la ayudaba en sus actividades clandestinas para la obtención de documentación falsa, en colaboración con la red valenciana del Socorro Rojo Internacional.

una voz nueva” (10); o como lo ha señalado también Sharon Keefe Ugalde en el estudio preliminar a *En voz alta*, su antología de las poetas de los 50 y los 70, cuando manifiesta que estas “exhiben tendencias idénticas a los representantes canónicos de su generación” (30) y añade un hecho importante que cobra mayor sentido en el contexto de la poesía social y testimonial, y el sujeto plural que la caracteriza: que estas poetas descubrieran “que la experiencia íntima y personal de la mujer es también colectiva” (30).

3. LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA POESÍA

Su primer libro publicado, *Poema del soldado* (1955), es un buen ejemplo de la poesía social de los cincuenta: un sujeto masculino, personaje al que la poeta da voz, que se dirige a Dios en un tono imprecatorio con el que, a diferencia de los poetas de su generación, no expresa tanto la angustia existencial, el sinsentido de la vida, la interrogación y las dudas religiosas, sino que compone un alegato antibelicista, un manifiesto por la paz. En esta propuesta que vehiculan sus versos, “subyace el papel de género de su escritura”, que, como apuntaba también Sharon K. Ugalde (30), es otra lectura posible en la poesía escrita por mujeres de las generaciones de los 50 y los 70. En estas poetas la apuesta por la paz se repite insistentemente cada vez que la guerra ocupa como tema o motivo sus versos, es “el pacifismo activo” (314) que ha señalado María Payeras en Ángela Figuera o la “tajante denuncia antibelicista” (454) con que Anna Cacciola define los versos de tema bélico de Carmen Conde. Además, pese al artefacto de un sujeto masculino que habla, o el hecho de que el sujeto se manifieste como un poeta, así, en masculino, que presta su voz a un personaje, un joven soldado: “A ti solo, soldado, hijo mío, / ... un poeta te canta” (*Sobre mis propios pasos* 50), la mujer como sujeto está presente a través de la exclamación “hijo mío”, y de las constantes referencias a la figura de las madres como luchadoras contra la guerra, como resistencia activa (64-5):

...
Que ya basta Señor. Lo gritarán las madres
que parieron sin tregua, hijos, hijos
y más hijos, Señor; la entraña abierta,
cedida siempre al hombre, a su instintivo
impulso de crecer, de alzar, de ser futuro,
de ser en los demás, de ser en todo, de desdoblarse en todo...
y ser grito y silencio juntamente.

A principios de la década de los 50, antes de *Poema del soldado*, Angelina Gatell había escrito y proyectado otros libros que no vieron la luz sino parcialmente en las numerosas revistas en las que dio a conocer alguna muestra de su obra poética en marcha, entre ellos

Poemas alucinados (1951-2) y *Mujer en la esquina* (1952). En los versos de “Poema Inicial” de *Poemas alucinados* se identifica como una voz: “¿Qué soy más que una voz donde me vierto / en dulces borbotones?”, inspirada en un verso del poema “Canto funeral por mi época” de Carmen Conde: “¿Qué soy más que una voz descompasada?” (*Obra poética* 316) y, pese a tratarse de un poemario cuyo tema central es el amor, continúa, en el “Poema I”, asentando las bases de esa voz, su destino y razón de ser:

...
He de decir mis cosas de mujer enraizada
en esta tierra nuestra.
En esta amarga tierra sorda y dura,
inhóspita, cerrada...

...
¡Tantas cosas de pronto me reclaman
una concreta voz para nombrarse!

La reivindicación del sujeto femenino en Angelina Gatell se produce paralelamente a su autoafirmación como poeta. Según Mercedes Acillona, para las poetas de su generación la escritura se ha convertido en “la búsqueda de la identidad” (6). Sin duda, el sujeto del poema se define primero como poeta, coloca en un lugar central de su ser el oficio de la escritura, porque siente que le da la posibilidad –y también la responsabilidad– de alzar la voz, de nombrar el mundo, desde un punto de vista único, personal, “una concreta voz” y una visión que el mundo reclama, el punto de vista de la mujer: “He de decir mis cosas de mujer”. Tal como afirma María Payeras:

Para ellas, como para cualquier creador, la poesía supone un modo de expresarse individualmente; pero, a la vez, y en relación a los condicionamientos que le vienen impuestos, esa dedicación se convierte en un modo de afirmación de la identidad individual, así como un modo de expresión alternativo y subrepticio de aspectos poco convencionales o abiertamente transgresores del rol que la sociedad les asigna. (242-243)

De manera que como poeta y como madre, ambas significadas por su función creativa y fecunda, se caracteriza e identifica el sujeto femenino en sus primeros versos. En los más tempranos de *Poemas alucinados* (1951-2) solo en su condición de poeta y de mujer; posteriormente, también como madre, a partir de *Poema del soldado* y otros proyectos frustrados, como fueron *Retorno al amor* (1958 o 1961) y *La tierra prometida* (1958). En este último destacan los poemas en que despliega la representación de su autoafirmación como mujer con una voz autorizada, es decir, asumido ya su papel de poeta y con él la capacidad de representar y dar expresión a otras voces. En *Esa oscura palabra*, su segundo

libro publicado, que sustituye y recoge, solo en cierta manera, el espíritu de los libros en proyecto, sin embargo, la autoafirmación y la autoconciencia femenina se diluyen entre los poemas de cariz social y de denuncia que caracterizan este poemario. De hecho, de los quince poemas que constituyen *Esa oscura palabra*, tan solo seis formaron parte de los proyectos que no vieron la luz y recuperó en este libro. Se trata de dos poemas de *Retorno al amor* (“La respuesta” y “Tregua”), tres que forman parte de *La tierra prometida* (“Ruego”, “Ofrenda” y “Un hombre”) y un poema de *Mujer en la esquina* (“Elegía a una mujer”). Precisamente, dos de estos poemas, “Ofrenda” y “Elegía a una mujer”, desarrollan la reflexión sobre el yo poético como sujeto femenino y su caracterización, la indagación en la autoconciencia femenina. Por este motivo, Mercedes Acillona (7) se sirve del poema “Ofrenda” (*Sobre mis propios pasos* 95) para ejemplificar el “mesianismo maternal y salvador” en la poesía de Angelina Gatell:

OFRENDA

Aquí me tienes, Hombre. Aquí estoy, inmutable,
acunando en la sombra la herencia que me entregas:
una nueva esperanza.

Aquí me tienes, Hombre, inmensa luz sonámbula,
gladiador de tus sueños...
Acércate a mi orilla,
trasmíteme tu sangre de guerrero perenne
para que yo elabore, gozosamente, el fruto.

Acércate sin miedo. Te digo que no importan
tu dolor, tu cansancio...

Tu profunda hermosura se repite en el tiempo.
Yo conozco mi oficio: hilar sangre con sangre.

Te digo que no importa. Acércate a mi lecho,
deséame sin miedo, más allá de mí misma.
Siémbreme sin descanso.
Húndeme en los cabellos las llamas de tus manos.

Aquí me tienes: tuya. Tu última esperanza.
Porque yo soy la única, la eterna ciudadela,
la incorruptible patria.

No tengas miedo...dame tu lluvia insuperable.
Al fondo de mis huesos está Dios esperando.

En este poema la mujer se ofrece, se postula como “ofrenda”, para ser la salvadora, partícipe y colaboradora en la labor deífica de la creación, por tanto, desde una posición o

un destino destacado, esencial. En este sentido, da una visión alternativa a la supeditación como reproductora que el ideario franquista, a través de la Sección Femenina, le asignaba, pues se ofrece “gozosamente” como única posibilidad, “una nueva esperanza”, por su capacidad de dar la vida y rehacer la humanidad maltrecha tras la sacudida de la guerra: “Yo conozco mi oficio: hilar sangre con sangre”. Se caracteriza como un ente estable y fuerte: “... la eterna ciudadela, / la incorruptible patria”. Esta actitud representa un cambio significativo respecto a *Poema del soldado*, y el sujeto masculino al que cedía su voz y que reproducía lo que Mónica Jato denomina, a partir de un verso de Ángela Figuera, la línea del “dócil barro femenino” (45). Aunque en el caso de Angelina Gatell (*Sobre mis propios pasos* 64) podamos inferir una cierta crítica a esta docilidad: “la entraña abierta, / cedida siempre al hombre, a su instintivo / impulso de crecer, de alzar, de ser futuro”. Asimismo, podemos observar en estos versos, como también en la obra de Carmen Conde y de Ángela Figuera, “un compartido esfuerzo común en sus poemas por transformar, a través de una maternidad antibelicista, ese espacio de violencia y muerte, comúnmente llamado PATRIA, en un lugar de paz y fraternidad” (Jato 36). En este sentido “La nueva esperanza” y “la última esperanza” a las que alude en el tercer y décimo séptimo versos remiten a ese empeño. “Esperanza última” fue el título original del poema antes de incorporarlo a *Esa oscura palabra*, cuando formaba parte del proyecto de *La tierra prometida*, su libro frustrado de autoafirmación femenina. Cobra sentido, de esta manera, la iniciativa de la mujer en la relación sexual y la referencia al deseo erótico que aparece de forma explícita en los versos de la segunda parte del poema: “... Acércate a mi lecho, / deséame sin miedo, más allá de mí misma. / Siémbrame sin descanso”. También por el deseo erótico explícito, más allá de su finalidad última, que es la maternidad, la reproducción de la vida, se entiende que la autora seleccionara el poema para su publicación en las dos antologías amorosas en las que participó: La de López Gorgé (1967) y la de Carmen Conde (1969). Este texto sufrió otro cambio significativo al incorporarlo a *Esa oscura palabra*, el uso de la mayúscula inicial en la palabra “Hombre”. Con estas dos variaciones, que señaló M.^a Eugenia Álava (129 y 196) –la del título y la mayúscula–, el poema cambiaba el destinatario individual por el colectivo, así se dirigía a la humanidad y pasaba de ser la expresión del testimonio de una mujer concreta como sujeto del poema, a la de un grupo social, el de las mujeres, más acorde con la poética social en que se inscribe *Esa oscura palabra*. En este poemario, el hablante lírico se erige como sujeto femenino protagonista que representa con su discurso a un colectivo, da su visión de la realidad más cercana y denuncia la injusticia del mundo en que vive un ser sufriente por su condición de mujer, sin insistir en la definición de su yo femenino. El sujeto aporta una perspectiva particular,

en singular, de una mujer implicada en la lucha por la paz y en la defensa de la dignidad y la igualdad, a diferencia de los proyectos frustrados a que nos hemos referido, especialmente *La tierra prometida*. En este último prevalece la autoconciencia femenina y la expresión individual, concreta, de un sujeto femenino en la exploración de la propia identidad como mujer.

Por otra parte, en los poemas en que despliega la caracterización y la autoafirmación del sujeto femenino, principalmente los ya mencionados que formaron parte de proyectos anteriores –“Ofrenda” y “Elegía a una mujer”– y en algún otro entre los más destacados de *Esa oscura palabra* a los que nos referiremos más adelante, tales como “Rambla” y “Naranja”, podemos reconocer algunas actitudes y propuestas similares a las de las poetas de su tiempo. Nos referimos, en concreto, a aspectos como la reivindicación de su papel y su aportación esencial como mujeres a la humanidad a través de la maternidad, vista esta como potencia creativa, o también la expresión del deseo erótico, como hemos comentado a propósito del poema “Ofrenda”. Cabe destacar que no siempre era descrito como un acto gozoso, tampoco la maternidad, ni en la poesía de sus contemporáneas, ni en su propia obra, como podemos observar en estos dos fragmentos del extenso poema “Elegía a una mujer” (*Sobre mis propios pasos* 96 y 97):

... Tú que fuiste
estatua profanada en el amargo
camino del deseo, cuando el hombre
pasaba indiferente por tu carne
cumpliendo sólo su mandato oscuro,
viviendo tu hermosura como un vino
que le doliera, áspero, en la lengua,
...

Las madres derribadas por el grito
que traspasó la noche, cuando el fruto
anhelante de luz las desgarraba
...

Otro atributo que caracteriza al yo femenino en las obras de las poetas de su generación y a la poesía de Angelina Gatell es la vinculación y arraigo a la tierra –como en el verso citado anteriormente de *Poemas alucinados*: “... mujer enraizada en esta tierra nuestra”–, que les permite como sujetos identificarse con elementos naturales más allá de la tierra, madre y abono de la vida, depositaria del fruto y engendradora de vida, también cauce de agua fecunda, como la rambla: “Yo soy la rambla inmensa ... / En cada gota mía un mundo

nuevo brilla / sustancial y bellísimo...” (109); o fruto del árbol, como el naranjo; o árbol mismo, tronco que sustenta y raíz que asienta. Así en “Naranjo” (120):

...
Es mi cintura como un tronco altivo
donde la luz apoya su cansancio.

Siento mis brazos como ramas nuevas
creciéndome en el viento, cabalgados
de pequeños azahares. Y regreso.
...

Se constata de esta manera, por la identificación con elementos de la naturaleza, el carácter orgánico de su ser, que les permite armonizar y fundirse con el medio natural y las convierte en protectoras y preservadoras de la naturaleza:

...

Pero dejadme libre, indócil en mi huida.
Yo no puedo quedarme dormida en un paisaje.
Me llama el mar, el viento, las dulces amapolas,
lo caminos lejanos que nadie ha transitado.

Asimismo, en el poema “Rambla” confluyen otros rasgos que singularizan al sujeto femenino de la generación de posguerra, como la multiplicidad y diversidad de la naturaleza femenina. De hecho, se define en primera persona como criatura libre, dinámica, fuente de deseo y deseante:

...
podéis sentir la tersa caricia que derramo,
sentirme, viva y ágil, por vuestra piel, cayendo.
...
Podéis, gozosamente, llamarme en vuestra fiebre,
pronunciarme despacio, con goloso deleite
...

Es, además, la criatura múltiple, la que identifica también al sujeto de la poesía de Maria Beneyto, “criatura en movimiento, plural, multiplicada” (110); y describe en estos versos incluso la experiencia de su indefensión, de su invisibilidad, de la soledad y el silencio que la margina. La voz poética es consciente y lamenta su invisibilidad social: “Además ¿qué os importa? Una mujer no es nada” (110). En el mismo sentido se expresa en el poema “Naranjo” (121): “Os dejo algunos versos. Y estos hijos. / Es todo cuanto soy y cuanto

valgo”, en diálogo y respuesta al “grito inútil” de Ángela Figuera: “¿Qué vale una mujer? ¿Para qué sirve una mujer viviendo en puro grito? ... ¿qué puede una mujer, para qué sirve una mujer gritando entre los muertos?” (125).

De igual modo, tal como María Payeras ha señalado en la poesía de Ángela Figuera, observamos claramente en estos poemas citados “la simbiosis con la naturaleza ... que desarrolla la relación entre la explotación del medio natural y la de la mujer en una línea que anticipa los presupuestos de la ecocrítica que eclosionará dos décadas más tarde” (314). Además de la identificación con los elementos naturales que dan título a los poemas, en “Rambla” y en “Naranja” se alude a la explotación del cuerpo de la mujer a través de la descripción metafórica del abuso y la extralimitación que soporta: “Podéis hundir las manos en mis sendas heladas; / podéis beber sin tasa hasta quedar ahítos” (109). De forma más explícita aparece en el poema “Naranja” cuando afirma: “No consentí mi carne con agrado” (120) o “mi carne es solo un fruto doloroso” (121).

...
No soy una mujer, no lo fui nunca.
No consentí mi carne con agrado.
Es mi cintura como un tronco altivo
donde la luz apoya su cansancio.

...
Mi carne es solo un fruto doloroso
redondo y puro, silencioso y cálido.
Venid un día y os daré mi sombra
como un inmenso, maternal regazo.
Toda la luz que ahora me golpea
beberéis en la copa de mis labios.

No puedo detenerme porque un viento
generoso y fugaz me ha fecundado.
Y he de dar mis naranjas encendidas
nueve meses después de este milagro.

4. AUTOCONCIENCIA, COMPROMISO Y DENUNCIA EN LOS INÉDITOS *LA TIERRA PROMETIDA Y MUJER EN LA ESQUINA*

Los poemas “Elegía a una mujer” y “Ofrenda” –que representan la escasa huella que quedó en *Esa oscura palabra* (1964) de alguno de los proyectos iniciales, todavía hoy inéditos, especialmente *Mujer en la esquina* (1952) y *La tierra prometida* (1958)– son un buen ejemplo de la exploración de la identidad individual y la asunción de una voz propia, singular, que tan nítidamente se expresa en estos libros.

En *La tierra prometida* se establece un diálogo de voces donde conviven, por una parte, el mismo sujeto hablante de *Poema del soldado*: la voz universal, la de la conciencia humana representada por el “Hombre”, en mayúsculas, o bien por el “Poeta”, como voz autorizada; y, por otra parte, una voz individual, un sujeto femenino que responde a modo de réplica a cada poema anterior, sin haber sido inquirida, con el tono de rebeldía que caracterizará toda su obra posterior. De manera que la poeta no da voz al colectivo de mujeres, sino a un sujeto individual y comprometido que representa la postura contraria, la que combate la desesperanza y el desasosiego que impone la voz-conciencia de la humanidad condenada a vagar en el desierto de un destierro prolongado en el tiempo y en la conciencia. Valga como ejemplo el inicio de dos poemas consecutivos, con la afirmación y la réplica:

VII

Mirad alrededor: no queda nada.
Ni un hombre solo, ni una luz siquiera
que pueda iluminarnos.

No queda nada para desear.
Y para amar no queda nada.
Ha muerto
la última amapola;
el último brazado de espigas
se ha perdido en el viento,
y Ruth tiene las manos
encadenadas.

...

VIII

*Algo queda. Busquemos.
Busquemos bien, hermanos.
Hay rincones remotos, cielos dulces,
sonoras playas y horizontes claros.*

*Busquemos bien porque es preciso
que haya quedado algo:
una hilera de sueños inocentes,
la pulpa de algún nardo.*

*Algo. No importa qué. No importa.
Busquemos bien, hermanos.
Todos sabemos que de cualquier parte
ha de surgir, inesperadamente, algo.*

...

En *La tierra prometida*, el sujeto femenino en dialéctica con el sujeto Hombre o humanidad toma la iniciativa y se alza como una más entre sus iguales a los que se dirige con el vocativo “hermanos”. Ellos son los desterrados como ella, los vencidos, a quienes les brinda una esperanza. Como ya habíamos comentado al respecto del poema “Ofrenda”, esa esperanza responde a su capacidad de dar la vida, de continuar una descendencia. En el poema prólogo, titulado “Cita”, se presenta este sujeto hablante femenino, antes de entablar diálogo y dar la réplica a la humanidad, ofreciéndose como inicio y germen de una nueva tierra, una nueva sociedad:

Yo, una mujer, tan solo eso.
Criatura en destierro, en carne viva,
...
una mujer, hermanos, poca cosa.
Una pequeña patria solamente,
un puñado de tierra donde sembrar la vida,
un brazado de trigo,
un pan recién cocido para el hambre,
un vaso de agua fresca para la sed y el ansia,
...
Una mujer se alza entre vosotros
y os cita en esta hora,
al pie de vuestro tiempo, y os recuerda
que algo, no importa qué, nos vive todavía.
...
Yo, una mujer tan solo, hermanos.
Yo, una mujer, os cito
en esta hora de llanto.
Yo, una mujer tan solo,
una indócil criatura que ha negado
la dulzura a su sangre tantas veces...

En estos versos se resume perfectamente la propuesta del sujeto poético de *La tierra prometida*, a la que aludíamos antes a propósito de “Ofrenda” de *Esa oscura palabra* –que es el poema VI en *La tierra prometida*. En él se refleja claramente el papel fundamental de la mujer en la salvación de la humanidad, su capacidad para dar la vida y para inspirar una esperanza que genere el optimismo y la fuerza necesarios para transformar la terrible realidad, un renacimiento tras la derrota. El sujeto describe los atributos modestos, pero esenciales, que la definen: “Una mujer ... / un brazado de trigo, / un pan recién cocido para el hambre, / un vaso de agua fresca para la sed y el ansia”. Es un sujeto femenino –“Yo, una mujer, tan solo eso”– que se manifiesta desde el verso primero con el que inaugura el libro; toma la iniciativa de emplazar al resto de la humanidad, esa “cita” a que alude el título; se muestra autorizada para igualarse a los hombres, mencionados con el vocativo

“hermanos”, y hacerles partícipes de su misión deífica, a través de la maternidad y en comunión con la naturaleza. Comparte con esta la fuerza irracional para transformar la realidad, para cambiar el orden social que ha impuesto la guerra y las consecuencias que de esta se derivan: en el caso de este libro inédito, principalmente centradas en el destierro, el exilio. Todos estos aspectos que destaca y que la definen como sujeto femenino subvierten la concepción tradicional del papel de la mujer e inciden en el revisionismo que las poetisas de su generación desarrollan del mito cristiano de la maternidad como destino.

Por otra parte, el hecho de que el libro se estructure en forma de diálogo añade un aspecto más a la definición del sujeto femenino: su capacidad dialéctica, su determinación para tomar la palabra, para contribuir con propuestas propias a la reconstrucción del mundo circundante que la guerra ha destruido. No en vano, en el libro anterior, *Poema de soldado*, cedía su voz a los sin voz, se erigía en sujeto poético autorizado, paralelamente a la autoconciencia y representación como sujeto femenino. Aunque *La tierra prometida* es posterior a este, sin embargo, la composición de *Mujer en la esquina* está datada dos años antes que su primer libro publicado.

De hecho, la propuesta más original y personal en sus primeros pasos anteriores a la edición de sus libros es el proyecto de *Mujer en la esquina* (1952). En estos poemas la representación de la autoconciencia femenina convive con la denuncia social de la injusticia más flagrante, la marginación inherente a la condición de la mujer, que es la prostitución. En este sentido, el poemario se aviene a los presupuestos de los que parte la poesía de Angelina Gatell, cercanos a las propuestas marxistas de denuncia de la situación social y defensa de la dignidad humana, desde una perspectiva personal e íntima. Los poemas, como ha declarado en sus memorias y en anotaciones referidas a estos versos, están inspirados en una experiencia cotidiana, la terrible realidad que diariamente presenciaba en su barrio, en la calle Bany, del distrito de Ciutat Vella (*Memorias y desmemorias*):

Durante los años en que viví en Valencia ciudad, había visto de cerca la vida de las mujeres que vivían de vender su cuerpo. Había visto: a las muchas hijas, esposas, hermanas de los republicanos encarcelados, sin otra opción que prostituirse para poder llevar alimentos a sus familiares presos, sometidos a un régimen inhumano de reclusión. (120-121)

Mujer en la esquina quedó en proyecto de libro del que la autora desistió, posiblemente por las dificultades que el tema podría acarrearle con la censura. Sin duda, se trataba de

una propuesta arriesgada en el contexto de la posguerra y por la situación de Angelina Gatell, probablemente vigilada por la policía al colaborar con las redes de ayuda clandestinas del antiguo Socorro Rojo Internacional. Estos poemas se inspiran en el mundo que conoció, el que contemplaba cada día durante la etapa de su juventud, mientras residió en València, el de las mujeres obligadas a prostituirse en Ciutat Vella, el barrio donde vivía. En el poema “La esquina” una nota explicativa aclara que la esquina estaba situada en la calle Embany (actualmente carrer del Bany) en donde se estableció su familia. En sus memorias se refiere brevemente a este libro:

... estaba escribiendo un nuevo libro para el que tenía ya un posible editor. El tema era atrevido y de profundo sentido social: la prostitución como intolerable ofensa a la mujer. (120)

... no se publicó nunca como tal libro, solo algunos poemas sueltos. Ya he hablado de él: era una denuncia de la prostitución ... Como es de suponer su publicación resultó inviable. (139)

En este poemario presenta una variedad de hablantes líricos y de destinatarios, una estructura compleja de puntos de vista y voces múltiples, que lo convierten en su propuesta más original. En primer lugar, escuchamos la voz de la mujer prostituida como sujeto hablante a quien la poeta ha cedido la palabra en los poemas inicial y final del libro, para que su grito y lamento llegue a la humanidad, representada en el vosotros a quien se dirige en el poema introductorio. En “Poema final” es a Dios a quien apela, ese destinatario habitual de la poesía social, el ente superior a quien se traslada la protesta y la denuncia, con quien rendir cuentas:

...

Y Tú, Señor, impávido, dejaste que yo fuera
un triste ramalazo de sangre para el mundo;
para que el hombre alzara vibrante su estatura
y sintiera su fuerza de varón en mi entraña.

En segundo lugar, en el resto de poemas, a excepción del inicial y el final, concurre un sujeto femenino que identifica a la poeta y se dirige a la mujer de la esquina, que nos muestra sus circunstancias y lamenta la terrible condición que la condena a la marginación. Es la voz de la conciencia del sujeto poético femenino, una expresión de dolor lanzada al mundo para denunciar la marginación de estas mujeres, como en el poema “La esquina”:

...

¡Ay, mujer de la esquina, grito abierto
al contacto del alba donde brota
la incesante cadena de tu angustia!
Derribada en la tierra te levantas
para escupirle al mundo tu caída,
y tus voces son hachas que me hieren,
o gritos que se acoplan a mis labios,
y me siento a mí misma pronunciando
las palabras más agrias que he sabido.

Anna Cacciola, en su análisis sobre las referencias en las poetisas de la posguerra a grupos sociales marginados y a la identificación con los seres excluidos, afirma a propósito de este libro: “Angelina Gatell no acepta el fariseísmo mojigato con que la gente mira a la prostituta en la calle y, en cambio, procura establecer un nexo solidario entre el sujeto observante y el observado, para lanzar un grito acusatorio contra el insolente mundo de la gente respetable que ha sido el artífice de su desvío” (217). De hecho, al final del poema, por la voluntad de dar voz a la mujer a la que comprende y que siente tan cercana por su condición femenina, el sujeto hablante acaba fundiéndose con la destinataria como una imagen en el espejo, un desdoblamiento del yo: “... y tus voces son / ... gritos que se acoplan a mis labios, / y me siento a mí misma pronunciando / las palabras más agrias que he sabido”. Por este motivo, en el poema “Elegía a una mujer”, que aparece en *Esa oscura palabra* descontextualizado del resto, no identificamos claramente a la prostituta en la figura a la que dedica su elegía, sino a cualquier mujer: “... estatua profanada en el amargo /camino del deseo cuando el hombre / pasaba indiferente por tu carne / cumpliendo sólo su mandato oscuro” (*Sobre mis propios pasos* 96). De hecho, también aparecen alusiones similares en otras composiciones referidas a la experiencia femenina de la relación sexual no deseada o no gozada y al impulso sexual del hombre, tanto en otros versos de Angelina Gatell, como en los de las poetisas de su generación, aquellos que refieren, de manera más o menos directa, la explotación del cuerpo de la mujer, a los que hemos aludido en el apartado anterior.

En cuanto a los destinatarios a quienes van dirigidos estos versos, destacan: el vosotros, los hombres en los que ha visto el desprecio y la marginación hacia estas mujeres que representa la mujer en la esquina, también un tú masculino que identifica al prostituidor y una tercera persona en plural femenino que alude a sus congéneres, las que la censuran, a las que se refiere el yo hablante como “aquellas que no fuisteis vencidas”. De esta manera, con la diversidad de destinatarios se evidencia la imposibilidad del diálogo y de la

solidaridad, el cruce de voces que coinciden en el espacio y en el tiempo y concurren en sus versos, pero que no se encuentran, no se escuchan.

Finalmente, cabe añadir que en esta propuesta tan personal y arriesgada podemos encontrar, como en los temas y atributos que hemos ido desgranando, paralelismos con algún poema de Ángela Figuera y Maria Beneyto, como en “Mujeres del mercado” de *El grito inútil* y en “Una risa en la esquina” de *Eva en el tiempo*, libros que coinciden en la fecha de publicación con la de composición de *Mujer en la esquina*. En el poema de Maria Beneyto, la intención es otra: “Todos apresurábamos el paso / con la vergüenza, / -la santa vergüenza del impudor ajeno- / quemándonos los dignos, los dignísimos rostros” (47). Como afirma Payeras, “La voz poética manifiesta su incomodidad ante esa situación. ... [Q]ue pone de manifiesto su mala conciencia de clase, al hacerse consciente de sus propios prejuicios ...” (en Álava, 150).

5. CONCLUSIONES

En la mayor parte de los libros de la primera etapa de la poesía de Angelina Gatell, en concreto, en los inéditos *Poemas alucinados* (1951-2), *Mujer en la esquina* (1952) y *La tierra prometida* (1958) y los libros publicados: *Poema del soldado* (1955) y *Esa oscura palabra* (1964) –en este último es en el que convergen los poemarios no publicados hasta el momento–, en todos estos a los que nos hemos referido, se advierte la insistencia en ciertos temas y atributos que singularizan su identidad y conciencia de mujer, y que, por otra parte, también reivindican las poetas de su generación, como hemos observado en algunos versos y en referencias a las obras de Ángela Figuera y Maria Beneyto, principalmente, pero también en Carmen Conde, la poeta que ejerce, en cierto modo, de guía o referencia. Por tanto, podemos considerar tópicos comunes a las poetas de la posguerra: el manifiesto antibelicista que surge de sus versos relativos a la guerra tras la reflexión sobre el sinsentido de tanta violencia y muerte; la reflexión sobre la maternidad y la validación del deseo sexual, temas interpelados desde puntos de vista, a veces, opuestos, que conviven sin contradicción incluso en la misma poeta; la identificación y fusión con la naturaleza, como parte de la creación divina y en armonía con el entorno; y el carácter plural de la identidad femenina, principalmente. Estos temas que, como hemos señalado, han sido analizados en estas poetas por diversas y reconocidas investigadoras (Acillona, Cacciola, Jato, Payeras, Ugalde), se pueden considerar lugares comunes de la poesía escrita por mujeres en la posguerra, que ensanchan el panorama de esta generación y de su aportación a la normalidad, al desarrollo de la poesía escrita por mujeres. De manera que sus propuestas son ya referentes y precedentes, en el inicio y la consolidación

de una genealogía de mujeres poetas. Estas escritoras, voces poéticas autorizadas, pese a la invisibilidad que hasta el final del siglo XX las silenció, tuvieron una destacada presencia y dedicación a la literatura desde la más inmediata posguerra, como de su activa participación en revistas y en ciertas tertulias literarias se colige, pese al hecho de haber sido excluidas de las antologías canónicas.

En la evolución poética posterior de Angelina Gatell estos temas siguen estando presentes, pero ya no son motivos centrales, como podemos observar en el tercer libro de su primera etapa, *Las claudicaciones*, el más testimonial. A partir de este poemario da un paso más en su evolución desde una poética social hacia un realismo crítico. La voz poética ya no necesita incidir en la autoafirmación y la identidad propia, sino que se asume como sujeto femenino y testigo de una época y de una forma de ver el mundo. La poeta social y testimonial comienza la indagación en la memoria, en la niña que fue, para denunciar el olvido y reconstruir el tiempo de su juventud, que fue también una época convulsa, no sin cierta ira y conmocionada por los acontecimientos históricos.

Entre *Poema del soldado* y *Esa oscura palabra*, los libros inéditos *La tierra prometida* y *Mujer en la esquina* son testimonio de la evolución del sujeto colectivo al sujeto individual femenino tan evidente en el segundo y ya presente en el primero, en pugna dialéctica con el sujeto colectivo. En el contexto de la poesía social los dos sujetos cobran sentido, el colectivo obviamente, pero también, el individual cuando cede la voz a la mujer arquetipo de la marginación, la prostituta o bien cuando universaliza la experiencia propia mediatizada por su condición de género.

Por último, cabe señalar que las concomitancias entre la obra de Angelina Gatell, Carmen Conde, Ángela Figuera y Maria Beneyto van más allá de la coincidencia generacional o de poéticas. Sin duda, la relación estrecha que estableció con ellas y con su obra se puede observar en los versos que toma como cita para sus poemarios y en las dedicatorias. Su amistad con Maria Beneyto comenzó en su más tierna juventud, se conocieron incluso antes de dedicarse profesionalmente a la poesía, en su barrio, en Ciutat Vella (València). A Carmen Conde y Ángela Figuera las conoce también en València, en casa de María Gracia Ifach y Francisco Ribes y mantiene el vínculo con ellas tras trasladarse a Madrid, a partir de 1959, por vecindad, en el caso de Ángela Figuera, y por relación profesional con Carmen Conde (con quien colabora estrechamente en las antologías). Precisamente, en las *Antologías* de Carmen Conde también subyace una propuesta de autoafirmación de un sujeto poético femenino, desde la propia autoconciencia ya ensayada en la obra propia, como se puede comprobar en el prólogo y los paratextos de la antologías (Belda). En este sentido, nos hemos referido al verso de Carmen Conde que inspiró uno de los primeros

poemas escritos por Angelina Gatell. También en los últimos años de su trayectoria poética tomó para el título de su antología generacional un verso de *Eva en el tiempo* de Maria Beneyto (*Mujer que soy*): “Mujer que soy, mujer profundamente / maldecida por Dios desde el vivir primero” (10).

OBRAS CITADAS

Acillona, Mercedes. “Autoconciencia y tradición en la encrucijada de la posguerra”. *Zurgai*. Junio 1993, pp. 4-7.

Álava, M. Eugenia. *Una poeta comprometida del medio siglo: Angelina Gatell*. Tesis. Universidad del País Vasco, 2020.
https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/50408/TESIS_ALAVA_CARRASCAL_MARIA%20EUGENIA.pdf;jsessionid=C934B81BEE944005853463BC1079041C?sequence=1.

Belda, Rosa M. “La construcción de un sujeto femenino en las antologías de Carmen Conde”. *Ínsula*, nº 913-914, 2023, pp. 26-29.

Beneyto, Maria. *Poesía (1947-1964)*. Barcelona, Plaza & Janés, 1965.

Cacciola, Anna. *Lenguaje bíblico e identidad de mujer en Carmen Conde*. Mientras los hombres mueren y Mujer sin Edén en la poesía femenina española de la primera mitad del siglo XX. Tesis. Universidad de Alicante, 2019.
<http://hdl.handle.net/10045/113022>.

Conde, Carmen. *Poesía femenina española (1939-1950)*. Antología. Bruguera, 1967.

---. *Obra poética de Carmen Conde, 1929-1966*, Biblioteca Nueva, 1967.

Figuera, Ángela. *Los días duros*. Aguado, 1953.

Gatell, Angelina. *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*. Bartleby, 2006.

---. *Memorias y desmemorias*. AISGE, 2012.

---. *Sobre mis propios pasos (Poesía Completa. Vol I)*, Bartleby, 2023.

---. *Poesía inédita* (en prensa), Torremozas, 2026.

Jato, Mónica. “Exilio interior e identidad nacional: el concepto de matria en la poesía de Carmen Conde, Ángela Figuera y Angelina Gatell”, *Hispanic poetry review*, Vol. 2, nº 1, 2000, pp. 35-50.

Marco, Lucas. *Simplemente es profesionalidad. Historias de la Brigada Político-Social de València*, Institució Alfons el Magnànim, 2018.

Payeras, María. *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Uned, 2009.

---. "Dar cuerpo al pensamiento: texto y representación corporal de la mujer en la poesía de Ángela Figuera". *El corazón en llamas. Cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*. Edición de Helena Establier. Iberoamericana. Vervuert. 2022, pp. 305-332.

Ugalde, Sharon. *En voz alta*. Hiperión, 2007.

ANEXO: Poemas comentados de *Esa oscura palabra* (1963)

OFRENDA

Aquí me tienes, Hombre. Aquí estoy, inmutable,
acunando en la sombra la herencia que me entregas:
una nueva esperanza.

Aquí me tienes, Hombre, inmensa luz sonámbula,
Gladiador de tus sueños...

Acércate a mi orilla,
trasmíteme tu sangre de guerrero perenne
para que yo elabore, gozosamente, el fruto.

Acércate sin miedo. Te digo que no importan
Tu dolor, tu cansancio...

Tu profunda hermosura se repite en el tiempo.
Yo conozco mi oficio: hilar sangre con sangre.

Te digo que no importa. Acércate a mi lecho,
deséame sin miedo, más allá de mí misma.
Siémbreme sin descanso.
Húndeme en los cabellos las llamas de tus manos.

Aquí me tienes: tuya. Tu última esperanza.
Porque yo soy la única, la eterna ciudadela,
la incorruptible patria.

No tengas miedo...dame tu lluvia insuperable.
Al fondo de mis huesos está Dios esperando.

RAMBLA

Para Sofía Noël

No lo intentéis siquiera. No hay vasija posible,
capaz para mis ansias. Os digo que es inútil.
Yo soy la rambla inmensa, troquelada de espuma
huyendo eternamente...

Podéis hundir las manos en mis sendas heladas;
podéis beber sin tasa hasta quedar ahítos;
podéis sentir la tersa caricia que derramo,

sentirme, viva y ágil, por vuestra piel, cayendo.

Podéis, en esas tardes ardientes del estío,
acercar presurosos vuestra sed a mi orilla.
Podéis, gozosamente, llamarme en vuestra fiebre,
pronunciarme despacio, con goloso deleite.

Podéis, os lo repito. Aquí estoy a la espera.
Acudiré cantando, saltando entre los riscos.
Dejaré mis cabellos, como hierba amorosa,
prendidos en las piedras que custodian mi paso.

Pero dejadme libre, indócil en mi huida.
Yo no puedo quedarme dormida en un paisaje.
Me llama el mar, el viento, las dulces amapolas,
lo caminos lejanos que nadie ha transitado.

No intentéis aquietarme. Yo tengo mi destino.
Criatura en movimiento, plural, multiplicada.
En cada gota mía un mundo nuevo brilla
sustancial y bellísimo...

Bien sabéis que es inútil. Contened vuestro empeño.
Además ¿qué os importa? Una mujer no es nada.
En cambio esta brazada espumosa de sueños
bien pudiera servirlos alguna vez, hermanos.

Dejadme. Necesito precipitar mis aguas,
tumultuosas y firmes, camino del misterio.
No extendáis vuestras manos, me deslizo entre ellas
imposible y lejana.

Y me voy. Escuchadme. Acaso alguna noche
me pese haber huido. Es posible que grite
mi pesadumbre humana, que golpee con ansia
en las cerradas puertas que celan vuestro sueño.

Pero esto no os importe. Antaño ya lo hice
y contestó el silencio a todas mis llamadas.
Ahora todo es bueno. Mis aguas luminosas
agitan sus espejos con un saludo largo.

NARANJO

Depongo mi soberbia y me despido.
Vuelvo a mi mundo vegetal, intacto.
Y perdonarme todos si desierto
y recobro mi forma de naranjo.

No soy una mujer, no lo fui nunca.
No consentí mi carne con agrado.

Es mi cintura como un tronco altivo
donde la luz apoya su cansancio.

Siento mis brazos como ramas nuevas
creciéndome en el viento, cabalgados
de pequeños azahares. Y regreso.
Os lo repito, perdonad, hermanos.

Treinta años llevo ya junto a vosotros,
sumisa he dado mi quehacer diario.
Pero todo es inútil: ved mi risa.
Es como un triste, inaccesible tallo.

Comprended que no puedo aunque siquiera
hablar humanamente a vuestro lado.
Ved mis manos qué frías, como hojas
copiadas por las aguas de los lagos.

Sin embargo he cumplido. Fui la hembra
dócil para el amor, dura en el parto.
Os dejo algunos verso. Y estos hijos.
Es todo cuanto soy y cuanto valgo.

Fue un error, lo repito. Y es preciso
volver hasta el principio y emmendarlo.
Mi carne es solo un fruto doloroso
redondo y puro, silencioso y cálido.

Venid un día y os daré mi sombra
como un inmenso y maternal regazo.
Toda la luz que ahora me golpea
beberéis en la copa de mis labios.

No puedo detenerme porque un viento
generoso y fugaz me ha fecundado.
Y he de dar mis naranjas encendidas
nueve meses después de este milagro.

ELEGÍA A UNA MUJER

Dime mujer: ¿hay malvas en tus ojos
endulzando tu lívida amargura,
o solo crece el llanto de esas cuencas
que un día fueron ardorosos nidos?

La tierra que sostuvo tu riqueza,
la que sintió sonar sobre sus pieles
el redoble fugaz de tu pisada,
¿te golpea en la sombra prolongando
el odio que señala a las criaturas,
o te cubre ligera y generosa?

Tú que fuiste desierta, despoblada
de tiernas alegrías. Tú que fuiste
inhabitada selva sin dulzura
de mínimos rumores. Tú que fuiste
estatua profanada en el amargo
camino del deseo, cuando el hombre
pasaba indiferente por tu carne
cumpliendo sólo su mandato oscuro,
viviendo tu hermosura como un vino
que le doliera, áspero, en la lengua,
dime mujer: ¿la tierra que te ciñe
es igual para ti que para el leve
perfil de las muchachas que murieron
sin sabor del varón entre los labios?

¿Estás ahí, serenamente anclada,
en las aguas cerradas de la muerte?
¿Te ha llegado la paz que tú soñabas?
Los muertos que comparten tu silencio,
¿relumbran en tu frente o se levantan
como llamas altivas, rencorosas,
y te abrasan el sueño como un día
abrasaron tu carne y tu tristeza?

¿Hay caridad, hay paz entre vosotros?
¿O raíces eternas os separan
cual muros prolongados en la muerte?
Los niños que murieron ignorando
la furia desolada de los sexos;
los niños que pasaron fugazmente
con temblor de amapola entre nosotros,
¿están ahí, tan leves todavía,
para colmar tus ojos anegados
con el puro fulgor de su presencia?

Las madres derribadas por el grito
que traspasó la noche, cuando el fruto
anhelante de luz las desgarraba,
¿no llegan a tu muerte, compasivas,
con su rota ternura entre las manos
para acunarte entera la tristeza?

Dime, mujer, criatura de tinieblas,
¿has visto a Dios? Contesta, di ¿lo has visto?