

N.º 7 diciembre 2017

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Melissa Lecointre
EL DISCURSO AMOROSO
DE EUGENIO DE NORA EN LA
POESÍA DE POSGUERRA:
«AMOR PROMETIDO» (1946)

POESÍA

Natasha Trethewey
POEMAS INÉDITOS

ENTREVISTA

Ignacio Ballester Pardo
ENTREVISTA CON
VICENTE QUIRARTE

Salón de lectura de la Biblioteca Nacional.



EL AMOR EN LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES BAJO EL FRANQUISMO¹

—
LOVE IN THE POETRY WRITTEN BY WOMEN
UNDER THE FRANCO REGIME
—

Encarna Alonso Valero
Universidad de Granada

enalonso@ugr.es

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Amor, Poesía escrita por mujeres, Franquismo }

Este trabajo reflexiona sobre la poesía amorosa escrita por mujeres en las dos primeras décadas del régimen franquista. Trata de mostrar cómo esta poesía se hace eco de la ideología patriarcal defendida por los dos grandes polos que dominan la vida cultural e institucional del edificio franquista, falangistas y ultracatólicos. A la vez, intenta describir el surgimiento de una serie de textos poéticos de contestación sobre el amor. Para todo ello, se citan poetas que reflejan esta situación a través de poemas que hablan de amor en relación con la sumisión, el matrimonio, la maternidad y otros motivos relacionados.

1. Este trabajo es resultado del proyecto «La configuración del patrón poético español tras la Guerra Civil: relaciones literarias, culturales y sociales» (FFI2013-44041-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y FEDER.

ABSTRACT

KEYWORDS { Love poetry, Poetry written by women, Franco's regime }

The aim of this paper is to reflect on the love poetry written by women in the early years of Franco's regime. This work tries to show how this poetry echoes the patriarchal ideology defended by falangist and ultracatholics. At the same time, it tries to describe the emergence of poetic texts of dissidence about love. I shall study some poets who reflect this context in their poems that reflect on loving submission, marriage, motherhood, etc.

Constatar el hecho de que la poesía la han escrito y, sobre todo, la han publicado fundamentalmente hombres y que así era en la España de los años 40 y 50 es una obviedad. La poesía amorosa no era, por supuesto, una excepción.

El discurso poético, y, dentro de él, el amoroso, es un discurso patriarcal, elaborado desde la perspectiva privilegiada de los hombres, y que toma a los hombres como destinatarios.

La ausencia de las mujeres en este discurso, como toda ausencia sistemática, es difícil de rastrear, «es la ausencia que ni siquiera puede ser detectada como ausencia porque ni siquiera su lugar vacío se encuentra en ninguna parte; la ausencia de la ausencia» (Amorós 27). Estas palabras de Celia Amorós están referidas al discurso filosófico pero son válidas para el poético y, en particular, para el discurso amoroso o del deseo femenino no heterónimo, al menos hasta fecha muy reciente.

Como explicó Pierre Bourdieu, las personas asumimos los *habitus* de género de una forma extremadamente compleja que incluye el cuerpo y todo lo que lo acompaña: la ropa, los ademanes, los gestos o nuestra forma de caminar se convierten así en recordatorios permanentes de las relaciones de poder sociosexuales (Bourdieu 36-48). Las continuas apelaciones, percepciones cotidianas y repetidas sanciones del mundo social van construyendo imperceptiblemente, a lo largo de toda la vida, ese proceso de interiorización que conduce a la constitución (y consiguiente le-

gitimación) de esos sistemas de disposiciones inconscientes y perdurables que son las costumbres y las realidades supuestamente objetivas.

El esencialismo, que adscribe diferencias sociales históricamente producidas a una naturaleza biológica de la que es posible deducir todos los actos de la existencia, permite predecir y por tanto también controlar los comportamientos y las acciones, los gestos y la visión del mundo, de los individuos de un grupo social («lo colectivo se haya depositado *en cada individuo* en forma de disposiciones duraderas, como las estructuras mentales», Bourdieu 31). La función de la naturalización (de los sexos, en este caso, pero lo mismo podría decirse de cualquier otra naturalización) es enmascarar las relaciones de poder, convertir la jerarquización en una *doxa*. La dominación masculina es una forma de violencia simbólica² que hace que el poder masculino parezca legítimo incluso a las propias mujeres, que escogerían de manera supuestamente libre el único destino social que se les aparece como posible, en una especie de profecía autocumplida (Bourdieu 53, 68 y 133) que no permite reconocer sus orígenes y, en lugar de condiciones y condicionamientos, en vez de dominación, prefiere los supuestos azares singulares que siempre permiten ser explicados como vocación o predestinación.

Este tipo de poder es un fenómeno histórico, contingente y arbitrario, que solamente ha podido imponerse y reproducirse a través de un milenarismo trabajo colectivo de naturalización. El sexismo, como el racismo o el desprecio de clase, es un esencialismo, y el mundo social es esencialista: se ingresa en la vida con una asignación de identidad y, por tanto, también con un capital simbólico, positivo o negativo, con atributos no marcados y naturalezas estigmatizadas.

2. La violencia simbólica es esa violencia invisible para sus propias víctimas porque se ejerce a través del desconocimiento del mismo perfil agresivo, una violencia «que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento» (Bourdieu 12).

De este modo, la división de los sexos se ha visto doblemente inscrita en el mundo social (Vázquez 174): en las cosas (familia, iglesia, Estado, sistemas jurídicos, institución escolar, etc) y en los cuerpos (bajo la forma de distintos esquemas de percepción, clasificación y acción, supuestamente divergentes y complementarios). La persistencia de la dominación masculina se debe a que esta no se sitúa simplemente en las conciencias bajo la forma de ideologías, discursos o el llamado sentido común (es decir, un fondo de supuestas evidencias compartidas), sino que está instalada en la profundidad misma de los cuerpos (a través, como antes hemos dicho, del porte, la vestimenta, la postura corporal, la gestualidad...) y del orden del mundo de los objetos (a través, por ejemplo, de las polarizaciones espaciales y temporales). La diferencia entre hombres y mujeres es un proceso histórico continuamente renovado, pero no pertenece únicamente al orden de las ideas o de los prejuicios sociales y culturales sino que está alojada en los cuerpos, encastrada bajo la forma de automatismos somáticos, de disposiciones que son el resultado de un sordo trabajo de familiarización invisible e insensible. Todo lo dicho anteriormente sobre el cuerpo puede aplicarse igualmente a las actitudes y comportamientos amorosos, eróticos y sexuales.

La cuestión de la sexualidad se encuentra socialmente jerarquizada según el principio de la dominación. La dificultad del análisis de la institución de la diferencia entre los sexos tiene que ver, como hemos dicho, con el hecho de que la mitología colectiva socializa los cuerpos a través de *habitus*, en el sentido de Bourdieu, y rituales. La somatización de esas relaciones fundamentales constitutivas del orden social instituye hábitos diferentes y capaces de percibir el mundo según ese principio de división. Lo masculino y lo femenino son dos sistemas de diferencias sociales naturalizadas, evidentes, ineluctables, opuestas, antagonistas y complementarias: la frontera arbitraria reviste las apariencias de una ley natural y esta lógica funda todo el sistema social. Así, el sexo femenino es una entidad negativa definida por la privación de las propiedades masculinas y afectada por características despreciati-

vas. Ser mujer es, si no una tara, al menos una singularidad, determinada implacablemente en cada hecho o acto de la existencia por esa oscura e irreductible esencia: la feminidad. Además, situar a alguien en un grupo de esencia superior o inferior (como sería el caso de hombres y mujeres) hace que esa persona sufra una transformación subjetiva que contribuye a realizar una transformación real que con toda probabilidad la llevará más cerca de la definición asignada. De este modo, la violencia simbólica impone una coerción aceptada por el dominado puesto que tiene el mismo instrumento de conocimiento del mundo que el dominante. El poder debe obtener de los dominados una adhesión que es la sumisión inmediata y prerreflexiva de los cuerpos dominados, de manera que la revolución simbólica en cuanto a los sexos implicaría el cambio de toda una cultura.

En por eso por lo que los discursos poéticos amorosos de muchas escritoras de posguerra (de manera particular, de aquellas que desarrollan disposiciones críticas frente al franquismo) tienen, entre otras, dos consecuencias importantes: por una parte, provocan una redefinición de la experiencia poética y de las realidades susceptibles de ser poetizadas que da lugar a nuevas formas de lenguaje y de expresión. Cuando el orden está desafiado por un grupo contestatario (aunque sea con todas las limitaciones a las que se enfrentaban estas poetisas), la experiencia hasta entonces no hablada se encuentra bruscamente expresada en público. Así, las experiencias privadas sufren un cambio de estado cuando se reconocen a sí mismas en la objetividad pública de un discurso, y este discurso es el signo objetivo de la reivindicación de su derecho a ser habladas y dichas públicamente (y poéticamente).

Por otro lado, conviene insistir en la importancia de estos poemas sobre el amor y el erotismo femeninos como una forma de compromiso y de contestación a la *doxa* porque contribuyeron a construir posibilidades, o mejor dicho, condiciones de posibilidad en las formas de decir y por tanto también de vivir, a pesar de las limitaciones, de todo tipo y desde todos los campos, con las que se toparon. En ese sentido, contribuyeron a posibilitar la exis-

tencia real de las mujeres como agentes históricos en las prácticas culturales y la literatura.

Si hablamos del discurso poético amoroso escrito por mujeres en la poesía de los años 40 y 50 en España, hay que distinguir entre aquellas poetisas que escriben desarrollando disposiciones críticas al franquismo y aquellas que lo hacen desde disposiciones integradas. Esta diferenciación, política e ideológica, va a marcar en gran medida los discursos en torno al amor y a la vivencia de las mujeres en las relaciones amorosas, y se irá haciendo cada vez más evidente, por la evolución en el interior del campo literario, a finales de la década de los 40 y a lo largo de los 50.

El acceso a la vida intelectual en la España franquista (en particular en los primeros años) suponía situarse respecto de una tradición próxima muy exigente: la que culminó en la Segunda República y que la Guerra Civil canceló institucionalmente pero no, aún, intelectualmente. En lo que respecta al campo literario, se ha convertido casi en un lugar común hablar de los avances en materia de género en la década de los 30 pero, cuando hablamos de la cultura y la literatura, resulta imprescindible matizar: la vanguardia europea, incluso en aquellos movimientos más rompedores, fue profundamente conservadora en materia de género (Alonso Valero 11-61), y ello a pesar de que la crítica a las vanguardias estéticas fue una constante del pensamiento conservador.

Además, en la España del primer franquismo, que las mujeres se convirtieran en receptoras de cultura era una cuestión ambigua pero mucho menos problemática que el que pretendiesen ser productoras (especialmente si se trataba de productos con la consideración social de alta cultura). El primer caso supuso una reapropiación del proceso de modernización burguesa (o, dicho en otros términos, del capitalismo patriarcal), que asimiló y reformuló ese proceso de acceso femenino a la cultura como un nuevo nicho de consumo dirigido a las mujeres. Así, proliferan las revistas o publicaciones consideradas femeninas, al igual que los libros que se presentaban como adecuados para ese público, convertido en un sector cada más grande de negocio.

Más complicado resulta, como decíamos, que pretendan ser productoras de la considerada alta cultura (y la poesía masculina entraba en esa consideración): la literatura y cultura concebida por y para mujeres no gozaba, por razones obvias, de esa distinción (no hay más que pensar, por ejemplo, en la consideración que recibe la novela rosa). Ese tipo de clasificaciones con frecuencia no constituyen, en lo fundamental, un juicio literario sino social, un juicio social denegado, que marca como inferior aquello que se sale de la norma considerada como práctica legítima o que señala como receptores potenciales a aquellos que se salen también de la práctica legítima en cuanto a recepción cultural (clases bajas, mujeres, etc).

Hablábamos de diferencias entre la forma de presentar el amor y la sexualidad en las poetisas que desarrollan disposiciones integradas (o, al menos, no críticas en su producción poética) y críticas y de su creciente diferencia hacia final de la década de los 40 y principios de los 50. Fijémonos en primer lugar en el grupo de las disposiciones integradas. En los primeros años 40, el modelo femenino, siempre heterónimo, viene de los dos polos, ambos profundamente misóginos, que dominan la vida cultural e institucional del edificio franquista: falangistas y ultracatólicos. Ello supone que también dominan la censura, las editoriales y el resto de mecanismos útiles para garantizar que el mensaje que se ofrece no pone en cuestión ninguno de los principios fundamentales de la feminidad y de las relaciones entre los sexos.

Desde 1939, con la victoria del bando sublevado, se prohíben las escuelas mixtas y desde 1941 se regula la obligatoriedad de la materia de religión (permitiendo a la iglesia proyectar un ambicioso proyecto de recristianización nacional) y una variedad de contenidos englobados bajo la denominación de Hogar, que supervisaba la Sección Femenina, así como la prohibición explícita de cualquier tipo de formación o información sexual. Estamos ante un proyecto educativo que se ocupaba de enseñar a las mujeres su rol de esposa y madre, desarrollado a través de una obsesión por controlar su sexualidad y que garantizará la formación de mujeres asexuadas como abnegadas

sirvientas de dios, del Estado y de los hombres (una trinidad en la que servir o dejar de servir a alguno de esos tres principios supone, como correlato necesario, servir o dejar de servir a los otros dos). Así, el prototipo de mujer afecta al régimen aparece asumido casi linealmente en los productos culturales producidos por ellas (incluso cuando cabe pensar la realidad era más cambiante y estaba más llena de matices y de distintas trayectorias).

Puede ser útil, para estudiar la pluralidad ideológica de lo que podríamos llamar el polo derecho del campo, la diferencia entre totalitarismo y dictadura tal como la establece Hannah Arendt, que llama al franquismo «dictadura no totalitaria» (Arendt 256). Tal diferenciación puede entenderse fácilmente observando los poemas amorosos escritos por mujeres cercanas al régimen franquista, que reproducen esa escisión.

La diferencia fundamental es que el totalitarismo, y a eso alude el apelativo de totalitario que utilizó Arendt, no se conforma con la obediencia sino que exige una implicación activa de los ciudadanos/súbditos en el régimen; son sistemas de movilización política intensiva, encuadran y politizan a toda la sociedad (en España, sería el caso de Falange en sus primeros años). En cambio, una dictadura exige obediencia y generalmente, y esto es lo importante, desmovilización política, que la gente se dedique a cosas consideradas privadas (es lo que encontramos en el franquismo desde la mitad de la década de los 40 en adelante, con la vertiginosa pérdida de poder de Falange y la ascensión a esos lugares de otros sectores de la derecha radical). En este aspecto, es fundamental realizar una lectura de género, pues en el papel social de las mujeres esta diferenciación es particularmente importante: tenemos el ejemplo claro del nazismo, que las encuadraba en movimientos nazis de mujeres, les exigía implicación activa que llegaba incluso a denunciar a sus maridos; frente a eso, para una dictadura el papel de las mujeres suele ser limitarse a lo que considera ‘sus cosas’ (la casa, el marido, los hijos, la crianza y en general toda la esfera de los cuidados).

Los totalitarismos, por tanto, siempre según la terminología de Arendt, son regímenes intensivos en política. La diferencia pro-

cede de que los totalitarismos generalmente son revolucionarios, aspiran a cambiar completamente la sociedad, a crear un nuevo ser humano (naturalmente, desde unos parámetros radicalmente machistas). No hay nada que escape a la acción del Estado, buscan crear fieles. Ese afán revolucionario se ve en Falange en los años 30, en los poetas falangistas de los primeros años 40 y es eliminado a efectos reales del partido único del franquismo.

En la poesía amorosa escrita por mujeres puede apreciarse esa diferenciación. La de las poetisas fascistas, sobre todo recién acabada la guerra y en los primeros años 40, está teñida de esa movilización y acción política intensiva, en donde servir a dios, al Estado (con frecuencia personalizado en Franco) y a los hombres (o, en particular, al marido) es un todo que supone el mayor acto de amor y la mayor obligación de una mujer. En cambio, en la poesía amorosa de otros espectros del pensamiento de la derecha radical, el repliegue en lo privado (el amor, el hogar, la familia...) es absoluto (y también, por tanto, la llamada a la desmovilización).

Pilar Millán Astray estuvo durante los años de la Guerra Civil en una cárcel republicana. De ello surgió la colección de poemas *Cautivas. 32 meses en las prisiones rojas*, aparecido en Madrid en 1940. El primer poema, un soneto dedicado a Franco y titulada «Al Caudillo», dice lo siguiente:

General y Señor: Yo te bendigo;
Yo, admirando tu bélica aureola,
siento vibrar mi sangre de manola;
y entusiasmada tus victorias sigo.

El triunfo nos dará tu pecho amigo
y del marxismo barrerás la ola.
No olvides, Franco, que nací española,
y es la pura verdad cuanto yo digo.

En tu lucha gigante te acompaña
el corazón de la mujer de España;
y cuando triunfes, y tras mil dolores,

pase tu nombre al libro de la Historia,
¡no habrá en España suficientes flores,
Oh invicto General, para tu gloria! (Millán Astray 15)

Como vemos, en este poema declara Pilar Millán Astray su actitud política, su sentimiento nacional y su manera de entender las relaciones hombre-mujer, siempre planteadas en estructura jerárquica y de entrega de la segunda al primero. Como señala Montserrat Mullor-Heyman, «decir como mujer: ‘Yo soy franquista’ no sólo implica una declaración de principios y el reconocimiento de una obediencia política, sino que equivale a aceptar una concepción determinada de la relación entre los sexos» (88). Pilar Millán Astray asume en este poema todos esos principios: la causa por la que se luchaba es varoniles, la labor de las mujeres es acompañar y aliviar. Al mismo tiempo, realiza una glorificación casi religiosa («General y Señor: Yo te bendigo», «bélica aureola»), en la que «aproxima las figuras de Franco y Dios, este como padre de los cristianos y aquel como padre de los españoles» (Jurado Morales 531), un paralelismo que se vincula «con la hegemonía patriarcal de la dictadura que enaltece la tríada paternalista formada por Dios, el Caudillo y el marido, este último como padre de los futuros súbditos» (Jurado Morales 532). De este modo, en este tipo de poemas no solamente se glorificaba y exaltaba la imagen de Franco sino que se proyectaba una concepción del mundo que englobaba las relaciones amorosas y/o familiares.

Dentro de la amalgama ideológica de derecha radical que componía el franquismo estaba, como decíamos, el fascismo. El machismo y el culto a la masculinidad, entendida en términos estrictamente misóginos y patriarcales, es parte integrante del pensamiento fascista (Rodríguez Puértolas 25-26) y cualquier cambio o propuesta de otro modelo de mujer representaba un peligro de decadencia o un ejemplo de ello.

En su descripción tipológica del fascismo, Payne destaca la «extrema insistencia en el principio masculino y la dominación masculina, al mismo tiempo que se defendía la visión orgánica de la sociedad» (13). Y poco después, afirma:

En la era del fascismo todas las fuerzas políticas europeas estaban abrumadoramente dirigidas e integradas por hombres, y quienes hablaban de la igualdad de la mujer de boca para afuera, de hecho sentían muy poco interés por ella. Pero los fascistas fueron los únicos que transformaron en fetiche perpetuo la virilidad de su movimiento y su programa y estilo, lo cual sin duda se debía en gran medida al concepto fascista de la militarización de la política y a la necesidad de un combate constante. Al igual que los grupos derechistas y algunos de la izquierda, el concepto fascista de la sociedad era orgánico, pero en esa relación debían predominar los derechos del varón. Ningún otro tipo de movimiento manifestaba un horror tan completo a la más leve sugerencia de androginia (19)

La producción poética amorosa no podía ser ajena a esta concepción. Hay poca poesía amorosa escrita por mujeres falangistas; sí de hombres, aunque en su mayor parte después de 1942, con la pérdida del poder de la organización y, por tanto, el repliegue público de muchos de sus intelectuales y la consiguiente atenuación de los tonos imperialistas y revolucionarios.

En los otros polos del espectro conservador sí hay poesía de ese tipo (naturalmente, dentro de una concepción conservadora y machista del amor) escrita por mujeres, dentro de esa llamada a la desmovilización (y, a la vez, de la concepción del amor como perteneciente al ámbito privado, igual que lo femenino). También hay abundante producción amorosa escrita por mujeres en el polo ideológico contrario, aunque dentro de unos parámetros distintos, como veremos.

En la inmediata postguerra y los años siguientes, lo dominante era la represión sexual basada en una noción «confusa y exaltada del amor» (Martín Gaité 143), como mostraban los consultorios sentimentales de revistas del momento como *Letras*, *Medina* o *Chicas*. De ahí que la ritualización y el mito inundaran el imaginario femenino, ayudado del cine y modelos literarios como la novela rosa.

Toda esa romantización y ritualización puede verse claramente en los consultorios de las revistas, que muestran de manera evidente una falta de códigos ante el amor:

Aquellas palpitaciones que se sentían con la llegada de la primavera ¿significarían un anuncio de que se estaba incubando el gran amor? Hablar por carta de los propios sentimientos era como una especie de ensayo general para tenerlos, como una expresión en borrador de la novela que se soñaba con vivir. Y la prueba está en la frecuencia con que aquellas adolescentes desconcertadas trataban de bucear en lo más desconocido y enigmático: en la esencia misma del amor. Tenían una noción vaga de él pero necesitaban definirlo, era una urgencia que las traía en jaque. Pasar de la noción a la definición (Martín Gaité 177)

Frente a esa «magia de las palabras», las palabras cotidianas eran «restricción» y «racionamiento», puesto que afectaban a todas las prácticas sociales, incluso cuando el momento de más necesidad dejó paso a una cierta bonanza económica: desde las restricciones de agua, luz, carbón y alimentos en la inmediata postguerra hasta la cuestión moral del ahorro, que pasaría también a presidir el ámbito de relaciones entre hombres y mujeres. También se pretendía condenar la búsqueda de la felicidad, y se imponía una especie de «alegría tensa, sublime y como atormentada» (24).

Esa visión de la feminidad significa, en primer lugar, rechazo visceral de la soltería. La soltera era un fracaso social porque había fallado en el único sentido y propósito lícito de su vida, encontrar marido. Se trataba de fomentar la fragilidad y el desvalimiento en las mujeres, una imagen que se perpetuaba en el cine, la literatura, la radio... Hay un programa propuesto desde el gobierno para remediar el desastre demográfico de la guerra y proteger y fomentar la familia tradicional, algo que coincidía con los ideales del Vaticano. Así, la poesía se va a llenar de exaltaciones del matrimonio tradicional y de la maternidad, a la vez que de lamentos por la carencia de hijos. Entre los muchos ejemplos que podrían ponerse, podemos recordar la «Autoelegía de la mujer estéril», de Montserrat Vayreda, un texto que se recoge en una de las grandes antologías de la poesía femenina bajo el franquismo, *Poesía femenina española (1939-1950)*, realizada por Carmen Conde:

[...]

Árbol sin fruto soy, árbol herido
por las tormentas que en su centro estallan,
árbol que nunca ha cobijado un nido,
árbol con muchos labios que se callan.
Árbol apasionado por la vida
de los pájaros todos que la habitan
-sueños de una ternura presentida-
que amargan, que murmuran y que incitan.
Cuando me caiga al fin, si alguien advierte
todo el dolor que floreció en mis ramas,
verá también que luego de mi muerte
todo el amor se me levanta en llamas (Conde 362-363)

En la misma línea se expresa Ester de Andreis en «El hijo que nunca tuve», en donde se nos muestra de manera clara la frustración y el sufrimiento que, en un contexto patriarcal que considera el matrimonio y la maternidad como la función natural de las mujeres y su única realización posible, supone para una mujer no haber tenido hijos:

El hijo que no tuve nunca
desde siempre me aguarda
en la vida que no he vivido.
Se apresura a mi encuentro con sus ojos
lípidamente claros
absortos en el horizonte.

[...]

Cuando nace la luna
se queda pensativo
y advierte que con él me pierdo
en la diáfana luz
y que vivo la vida que jamás he vivido.

El hijo que nunca sufre
la nostalgia de mi infinita ausencia
y repite palabras de amor, leves,
que no oyó todavía,
enjuga el llanto de mi voz
y se pierde en mi día solitario

a contemplar las horas
que jamás podrán ser. Me pide entonces
las caricias, los besos
que tan sólo he soñado (Conde 47-48)

En ocasiones, se nos muestra con agudeza la ambigüedad con la que estas mujeres vivían la maternidad, concebida como la meta y la mayor felicidad de su vida pero a la vez como una realidad que de nuevo revela su situación de inferioridad. Uno de los textos más reveladores en ese aspecto es «Mi hijo ha crecido este verano», de Susana March:

Mi hijo ha crecido este verano.
Me pone las manos sobre los hombros y me dice:
«¡Mira, soy casi tan alto como tú!»
Se empina un poco todavía.
Pero pronto será tan alto como yo. ¡Y más alto!
Pronto seré yo la que tendré que empinarme para besarle en la mejilla.
Pronto ya no podré decirle
esas cosas pueriles que dicen las madres a sus hijos:
llamarle «sol mío», hacer como que me sorprende
por cualquier acto suyo,
arroparle por las noches
cuando ya esté dormido.
Pronto ya no podré contarle
esas historias que le gustan tanto,
las heroicas hazañas
que yo cometí cuando era joven,
porque me diría:
«Si tú eres una mujer. Y las mujeres
no comenten hazañas heroicas.»
Y yo sentiré delante de sus ojos
todo el triste rubor de mi sexo.
Ya no seré nunca más osada, ni grande, ni amiga
de pájaros emigrantes y marineros taciturnos.
Volveré a ser lo que siempre fui:
una mujer insatisfecha de ser mujer y de todo.
¡Porque el único en este mundo que me veía grande
habrá crecido más que yo! (Conde 235)

Podría pensarse que existe una contradicción entre esta exaltación constante del matrimonio y la maternidad y el hecho de que los mandos (expresado así, en masculino, en todos los documentos: el poder es masculino incluso cuando lo ejercen mujeres) de la Sección Femenina de Falange, con Pilar Primo de Rivera a la cabeza, que servían como modelo de virtud femenina y difundían un modelo de mujer sumisa y hogareña, sonriente, ahorrativa, etc, no estuviesen casadas ni fuesen madres.

En una de sus intervenciones públicas, un discurso de principios del año 1944, dice Pilar Primo:

Tenemos que tener detrás de nosotras toda la fuerza y decisión del hombre para sentirnos más seguras, y a cambio de esto nosotras le ofreceremos la abnegación de nuestros servicios y el no ser nunca motivo de discordia. Que éste es el papel de la mujer en la vida. El armonizar voluntades y el dejarse guiar por la voluntad más fuerte y la sabiduría del hombre (Martín Gaité 58)

Las mujeres, en sentido estricto, no dicen nada. Naturalmente, Pilar Primo de Rivera sí daba discursos pero siempre subrayando la subordinación de las mujeres a la causa falangista, eminentemente viril. En cualquier caso, Pilar Primo de Rivera es la singularidad, la excepcionalidad, y la opción representada por una mujer excepcional no puede extenderse, aunque se presente como ejemplificación del servicio y el sacrificio a los que están obligadas las mujeres.

Que la mayoría de las mujeres que en la Sección Femenina ocupaban cargos importantes no estuviese casada refleja lo que Amelia Valcárcel ha explicado con respecto a la situación de las mujeres al mando, que «detentan el poder con los tres votos clásicos: pobreza, castidad y obediencia» (1997: 115). Además de no tener ningún poder sobre hombres, eran mostradas como ejemplo de castidad, obediencia, sacrificio y abnegación, y en cualquier caso siempre quedaba claro que eran una excepción, como los modelos de vida oficiales de la Sección Femenina, Santa Tere-

sa e Isabel la Católica.³ Para el conjunto de las demás mujeres, se mantiene el viejo rigor.

Esta situación tiñe de manera inevitable la producción amorosa de las mujeres poetas del momento, así como su propia trayectoria, presentada siempre como femenina (frente a lo masculino, lo no marcado) y en función de la relación de la poeta con un hombre (preferentemente, relación de pareja, pero si no tiene marido o no es conocido se recurre al padre, maestro, hermano o cualquier otra figura masculina).

De nuevo, tenemos un ejemplo claro de ello en la antología *Poesía femenina española (1939-1950)* de Carmen Conde, que nos muestra a las claras las ambigüedades e inevitables contradicciones que salían siempre al paso en el discurso de estas mujeres. Así, por ejemplo, en las palabras iniciales que la propia Carmen Conde escribe para presentar el volumen, alaba la poesía de Concha Zardoya para decir inmediatamente que ahora «sus manos acarician las formas sencillas, hermosas y diarias, que siguiendo un clásico modo trajo a la poesía contemporánea el poeta Antonio Oliver» (Conde 19), es decir, el marido de la propia Carmen Conde. Poco después destaca de Ángela Figuera su «mundo feliz, radiante — el suyo familiar, logradísimo», su «ternura tosca, pero auténtica, maternalísima», para acabar afirmando que su «verbo ardiente y duro no se detiene ante ningún prejuicio para afirmar todo lo que su vasta maternidad aprendió del amor y del dolor en la tierra» (20). De Susana March comienza diciendo que en sus libros «se encuentra un sentimiento de tristeza dulce y esperanza, nutrida de fe y de amor» (20-21); de Ana Inés Bonnin afirma que su obra es «un duro ejercicio de sacrificio y de amor» (21); de Chona Madeira, que «tiene una obra colmada de ternura» (22); de Celia Viñas destaca «sus poemas a los niños, sus ilusionados poemas de amor son una lección de alegría» (23). Hablando de la poesía de Gloria

3. Según Amelia Valcárcel, «a las mujeres les es permitido detentar este poder siempre que a él lleven las virtudes clásicamente reconocidas como aretario, en su sentido griego más fuerte y arcaico, del sexo femenino, que son fundamentalmente dos: fidelidad y abnegación» (116).

Fuertes, afirma que la materia que tiene entre las manos es «poéticamente hablando, impura, y su salvación depende de la auténtica vitalidad de quien la maneja junto con su enorme ternura caliente, maternal, que redime (como ese pañuelo con que la mujer limpia la nariz de su hijito) todo lo que toca» (23); a Josefina de la Torre y Dolores Catarineu se las presenta en función de Gerardo Diego y Juan Ramón Jiménez, respectivamente, y así un largo etcétera.

Las notas que las propias autoras escriben de sí mismas como preludio de sus poemas presentan unas disposiciones más críticas (Carmen Conde destaca, por ejemplo, la lucha con su familia por su deseo de ser escritora, 88) pero no escapan a la definición heterónima: son muchas las que, en esas breves palabras, dicen que están casadas, si son o no madres y en ocasiones incluso el nombre de su marido (así, por ejemplo, Ernestina de Champourcin, Ángela Figuera, Susana March, Luz Pozo Garza o Celia Viñas) y hay otros casos en los que se destaca al padre (María Alfaro) o a un hermano (el ejemplo más llamativo, en este sentido, es el de Josefina de la Torre, que en el breve párrafo de presentación de su trayectoria nombra dos veces a su hermano, Claudio de la Torre, 345). Resulta inimaginable algo parecido en una antología de poesía masculina.

Todas estas ambigüedades y contradicciones no oscurecen el hecho de que la primera antología presentada por Carmen Conde en 1954, *Poesía femenina española viviente*, supone una transgresión simbólica importante, especialmente en los años en los que se publicó. Su relevancia está determinada también por la posición de Conde en la vida cultural del momento (es decir, por su capital simbólico, muy alejado del de muchos poetas hombres pero que no poseía en ese momento ninguna otra mujer), que se transfiere a la antología y, en gran medida, la posibilita y legitima. Tras ese primer volumen antológico, publicará otros dos: *Poesía femenina española: 1939-1950* (1967), de la que hemos estado hablando, y *Poesía femenina española: 1950-1971* (1971). Estas antologías, en el momento en el que se realizaron y publicaron (especialmente la primera), poseen el valor añadido de todos los movimientos de contestación del orden simbólico: contribuyen a desbaratar las evidencias.

En el caso de la obra de muchas de las poetisas recogidas en estas antologías estamos, además, ante la introducción en la cultura necesariamente política de muchos ámbitos que la definición de cultura de ese momento excluía. De manera inevitable, en ese punto tiene un lugar destacado el amor y las formas en las que se vivían las relaciones amorosas. Pensemos, por ejemplo, en el poema «Mujeres del mercado», de Ángela Figuera, también recogido en la antología de 1967 que antes mencionábamos:

[...]
Van a un patio con moscas. Con chiquillos y perros.
Con vecinas que riñen. A un fogón pestilente.
A un barreño de ropa por lavar. A un marido
con olor a aguardiente, a sudor y a colilla.
Que mastica en silencio. Que blasfema y escupe.
Que tal vez por la noche en la fétida alcoba,
sin caricias ni halagos, con brutal impaciencia
de animal instintivo, les castigue la entraña
con el peso agobiante de otro mísero fruto.
Otro largo cansancio (Figuera Aymerich 142-143)

Si pensamos en los discursos poéticos sociales producidos por mujeres, como es el caso del poema que hemos reproducido, vemos que las poetisas escriben de los mismos temas que los hombres (que tienen la consideración de generales), y además de los relativos a la vida de las mujeres, cuyas experiencias estaban invisibilizadas. Como es habitual, la única marca que se percibe es la femenina, lo masculino aparece como lo no marcado. Estos textos de Ángela Figuera se detienen en la maternidad, la vida doméstica y las relaciones conyugales desde una perspectiva inédita porque nos ofrece el punto de vista femenino, cuando los discursos en torno al amor hasta estos momentos eran casi un trasunto del punto de vista masculino, que se adoptaba como la norma, especialmente en lo literario, y que por tanto se reproducía también en los textos escritos por mujeres. Aquí tenemos una doble réplica, de género y de clase social, que saca a la luz realidades hurtadas hasta entonces en el discurso poético. Y ello es así hasta tal punto que, incluso

a día de hoy, estos textos nos siguen apelando e interrogando: así, por ejemplo, «Mujeres del mercado» nos continúa hablando de cómo la historia de la violación no está escrita y sin embargo, tal como nos muestran estos poemas, todo nos conduce hacia ella.

Hay otros muchos poemas que aparecen en la antología que reflexionan sobre el amor desde una perspectiva distinta y, en particular, desde una perspectiva de género. Así, por ejemplo, nos dice María Beneyto en «La última mujer»:

Hombre. Heme aquí ya en la hora vespertina
a tu lado de siempre. En tu ladera,
hombre cansado de aguantar los siglos
en tus dos lomos de varón consciente.

Hombre. Heme aquí. Soy la mujer callada.
Ese redondo ser de las cosechas
humanas, que te acoge y perpetúa.
La angosta sombra del fogón remoto,
la carne dócil, cálida, del lecho.

Soy sólo una mujer que nada sabe
fuera de ver por la ventana el mundo.
[...]
Duérmete ya. Verás; mañana
tendrás en la ventana un día intacto,
y yo llevaré el sol hasta tu lecho
como a un animalillo siervo tuyo (Conde 59-62)

Especialmente significativos de la lectura de género en cuanto a la visión de las relaciones hombre-mujer son los textos que aporta al volumen Susana March, con poemas como «A un hombre», en el que las relaciones amorosas y el deseo sexual, dentro de una sociedad patriarcal, aparecen como un obstáculo para la igualdad y «no sólo el desprecio abierto sino también la galantería y la caballerosidad de parecen a March una forma de infravalorar a la mujer» (Payeras Grau 268). Así, ve March de manera certera que ese tipo de comportamiento, lejos de ser una demostración de amor, son una forma de condescendencia. Conviene recordar que para que haya condescendencia

es necesario que exista una distancia objetiva. La condescendencia es, en sí misma, la utilización de una relación de fuerza objetiva, ya que el que condesciende se sirve de la jerarquía para negarla. En el poema mencionado tenemos una descripción clara de cómo una relación o interacción supuestamente amorosa deja entrever relaciones de fuerza que la trascienden. Dice Susana March:

Salvar este gran abismo del sexo
y luego todo será sencillo.
[...]
No afiles porque soy mujer
tu desdén o tu galantería,
no me des la limosna
de tu caballerosidad insalvable y amarga.
¡Quiero tu corazón sin amor,
pero amigo! Ese corazón leal
que repartes
entre los seres de tu mismo sexo.
¿No alcanzaremos nunca
la paz de nuestras vidas,
la amistad que hace alta el alma,
calurosa la soledad, alegre el mundo? (Conde 236-237)

Es por todo lo dicho por lo que estos discursos poéticos son, en cierto modo, un trabajo de *critique*. A pesar de no tratarse de textos teóricos, adopto el término de manera no ortodoxa para designar estos textos poéticos con voluntad de ejercer algún efecto sobre la realidad. Naturalmente, se trataba de poemas que llegaban a un público escaso (como ocurría con la poesía en general y con la escrita por mujeres en particular), pero la *critique* siempre tiene límites que vienen dados por las condiciones objetivas en las que se desarrolla. Con todas ellas, en los versos de estas autoras poetas se observa de manera clara la producción de un discurso crítico de gran potencia.

Para finalizar, conviene insistir en la importancia de estos poemas sobre el amor y la forma de vivir las relaciones amorosas como una forma fundamental de contestación porque contribuyeron a construir condiciones de posibilidad en las formas de decir (y, por tanto, también de vivir) el amor y la sexualidad,

contribuyendo así a posibilitar la existencia real de las mujeres como agentes históricos en las prácticas culturales y la literatura.

OBRAS CITADAS

- Alonso Valero, Encarna. *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas en la España de preguerra*. Madrid: Devenir, 2016.
- Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1985.
- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus, 1998.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Conde, Carmen. *Poesía femenina española (1939-1950)*. Barcelona: Bruguera, 1967.
- Figuera Aymerich, Ángela. *Obras completas*. Hiperión: Madrid, 2009.
- Jurado Morales, José. «El discurso patriarcal en la poesía femenina del primer franquismo». *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 23 (2014). 525-544.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona, Anagrama: 1987.
- Millán Astray, Pilar. *Cautivas. 32 meses en las prisiones rojas*. Madrid: Saturnino Calleja, 1940.
- Mullor-Heymann, Montserrat. «‘General y Señor: Yo te bendigo’. Concha Espina y las escritoras partidarias de Franco». M. Albert (ed.), *Vencer no es convencer: Literatura e ideología del fascismo español*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1998. 87-99.
- Payne, Stanley. *El fascismo*. Madrid: Alianza editorial, 1982.
- Payeras Grau, María. *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid: UNED, 2009.
- Richmond, Kathleen. *Las mujeres en el fascismo español. La Sección Femenina de la Falange, 1934-1959*. Madrid: Alianza editorial, 2004.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *Literatura fascista española. Volumen I. Historia*. Madrid: Akal, 1986.
- Valcárcel, Amelia. *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Vázquez, Francisco. *Pierre Bourdieu. La sociología como crítica de la razón*. Barcelona: Montesinos, 2002.