

“¿Quién hablará cuando callemos?”: compromiso y memoria en *La voz perdida / La veu perduda* de Angelina Gatell

"¿Quién hablará cuando callemos?": commitment and memory in *La voz perdida / La veu perduda* by Angelina Gatell

LAURA LOZANO MARÍN

Universidad de Granada

lozanomarin@ugr.es

ORCID: 0000-0003-1839-1487

Recibido/Received: 30/09/2023. Aceptado/Accepted: 30/10/2023.

Cómo citar/How to cite: Lozano Marín, Laura, “¿Quién hablará cuando callemos?”: compromiso y memoria en *La voz perdida/ La veu perduda* de Angelina Gatell”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 21 (2023): 307-341.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.307-341>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: En el presente artículo se propone analizar el poemario bilingüe de la escritora catalana Angelina Gatell publicado de manera póstuma en 2017 y titulado *La voz perdida / La veu perduda*. El objetivo fundamental del trabajo es estudiar la presencia y la utilización del compromiso social y la memoria este último libro de poemas de la autora, para cuyo análisis se ha recurrido también a la autobiografía *Memorias y desmemorias* (2012) y diferentes entrevistas en las que la escritora plasmó su testimonio.

Palabras clave: Angelina Gatell, memoria, compromiso, poesía social, memoria histórica.

Abstract: This article proposes to analyze the bilingual collection of poems by the Catalan writer Angelina Gatell published posthumously in 2017 and entitled *La voz perdida / La veu perduda*. The fundamental objective of the work is to study the presence and use of social commitment and memory this last book of poems by the author, for whose analysis we have also resorted to the autobiography *Memorias y desmemorias* (2012) and different interviews in which the author captured her testimony.

Keywords: Angelina Gatell, memory, commitment, social poetry, historical memory.

Sumario: Introducción; 1. “Esa mujer siempre habla de lo mismo”: testimonio e historia colectiva en *La voz perdida / La veu perduda*; Conclusiones.

Summary: Introduction; 1. "That woman always talks about the same thing": testimony and collective history in *La voz perdida / La veu perduda*; Conclusions.

INTRODUCCIÓN

A la hora de aproximarse a la obra de Angelina Gatell Comas (1926-2017) se puede constatar que la memoria fue uno de los motores de gran parte de su producción poética.

Nacida en el año 1926 en Barcelona, esta escritora, actriz, adaptadora¹ y actriz de doblaje, se crio en el seno de una familia obrera marcada por la precariedad y por su apoyo a la Segunda República. Tras la Guerra Civil, ya en 1941, la familia de Gatell se trasladó a Valencia donde ella pudo cursar estudios de bachillerato, comenzó a desarrollarse como actriz y conoció a personalidades con las que mantuvo una gran amistad a lo largo de su vida, como, entre otros nombres, José Hierro, María de Gracia Ifach, Francisco Ribes, Alejandro y Vicente Gaos, Juan Gil Albert, Vicente Carrasco y María Beneyto. Asimismo, en Valencia fundó con su marido, Eduardo Sánchez, uno de los primeros grupos de teatro de cámara que actuaron por España llamado *El Paraíso* (Payeras Grau, 2009: 184) y, tiempo después, la tertulia literaria *Plaza Mayor*, junto a José Hierro, Manrique de Lara y Aurora de Albornoz (Ugalde, 2007: 178).

Años más tarde, en 1959, se trasladó con su familia a Madrid, donde experimentó, como ya había ocurrido en Valencia, el rechazo y el veto por su ideología: “yo no he querido, no he podido, callarme nunca. Eso lo pagué en Valencia y en Madrid. No guardar silencio era un riesgo” (García Montero, 2017), afirmaría en una entrevista realizada por Luis García Montero. Aun así, la autora continuó escribiendo y participando en el panorama cultural de la capital hasta el final de sus días en el año 2017.

Se debe destacar que, al igual que la reflexión sobre la memoria, el compromiso social estuvo presente tanto en el día a día como en la poesía de Angelina Gatell. Como es sabido, durante los años de posguerra se debatió sobre la función de la poesía, los poetas y sus lectores. La discusión terminó polarizándose en la creación y concepción de poesía pura o impura

¹ Angelina Gatell llama adaptación a la labor de traducción y ajuste del guion de doblaje, ya que “además de acoplar los textos al movimiento de los labios de los actores originales, debe llevar implícito hacer que ese texto no sea una mera traducción, sino la revelación psicológica de otra lengua, de todo cuanto esa lengua es capaz de transmitir: costumbres, sensaciones, formas expresivas, matices” (Gatell, 2012: 187).

que se manifestó en la división entre los poetas que publicaban en diferentes revistas como *Garcilaso* (Madrid, 1943), en la que abogaban por una poesía clasicista y formalista; y *Espadaña* (León, 1944), con una tendencia “rehumanizada” desde cuyas páginas “se concibe la poesía como «un segundo renacimiento» o «un modo de atestiguar la existencia y persistencia de un pueblo silencioso»” (Rubio y Urrutia, 2010: 93).² Con la ruptura con el formalismo que supondría *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala, 2000: 392), se inicia la nueva poesía que pronto se calificaría de “social”, “comprometida” o de “denuncia”, dominante en el campo literario hasta bien entrado el decenio de los 60. Entre sus rasgos distintivos fundamentales destacan el predominio del “verso de aliento prolongado y poemas largos”, el uso de un lenguaje más coloquial, la “revalorización del tema y el tratamiento realista del mismo, es decir, sumisión a la temporalidad” (Castellet, 1960: 69), y la búsqueda de historicidad (Luis, 2000: 181). Los poetas comprometidos “sentían como primera necesidad la de denunciar un mundo y una sociedad injustos” y empleaban su poesía para tratar estos temas y poder esclarecer así “su actitud social” (Castellet, 1960: 74-75). Destacan, entre otros nombres representativos de esta poesía, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Ángela Figuera, José Hierro, Ángel González, Victoriano Crémer, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, María Beneyto y la propia Angelina Gatell.

En cuanto a la producción literaria de Gatell, enmarcada en la Generación del 50, la crítica (Sánchez Gatell, 2018; Álava Carrascal, 2021, 2022; Lozano Marín, 2021; López Vilar, 2023) coincide en establecer la división de su poesía en dos etapas fundamentales separadas por un largo silencio editorial. La primera está marcada por la producción de su poesía social y comprometida a la que pertenecen los poemarios *Poema del soldado* (1955), que fue premio Valencia de poesía en 1954, *Esa oscura palabra* (1963) y *Las claudicaciones* (1969). A pesar de los cambios que se comenzaron a dar en el panorama literario en la década de los años 60, de los que era conocedora, Gatell continuaba escribiendo poesía de corte comprometido, así lo defendía en el texto que escribió para la antología de poesía amorosa que Jacinto López Gorgé preparó y publicó en 1967:

² Asimismo, el debate entre formalistas y sociales de los años 50 estaría incompleto sin señalar: “la fugacidad sorprendente de *Postismo* (Madrid, 1945), intentando «devolver a las gentes el sentido de espontaneidad y alegría perdidas», así como el afán recuperador de *Verbo* (Alicante, 1946) y *Cántico* (Córdoba, 1947)” (Rubio y Urrutia, 2010: 93).

La poesía sin ideas no me interesa. [...] Yo acerco mi poesía a lo social porque así lo siento. Eso no quiere decir que no haya hecho incursiones en otros campos, siempre en menor escala y con menos fortuna, creo. Insistir en los temas sociales me parece un deber que me impone mi tiempo y las circunstancias de mi tiempo. No me siento capaz de permanecer al margen. La neutralidad es un signo de decadencia, de muerte. Y yo estoy apasionadamente viva (López Gorgé, 1967: 368-369).

La segunda etapa, diferenciada de la primera por un largo silencio editorial de 32 años, se encuentra protagonizada por la recuperación de la memoria y del recuerdo histórico (Rico, 2015; Sánchez Gatell, 2018; Álava Carrascal, 2022; López Vilar, 2023). Así, en los años 2000, la autora retomó su producción poética con los libros *Los espacios vacíos* y *Desde el olvido* (2001), *Noticia del tiempo* (2004), *Cenizas en los labios* (2011), *La oscura voz del cisne* (2015) y *La voz perdida / La veu perduda* (2017).

No obstante, se debe señalar que Miguel Sánchez Gatell realiza otra división³ dentro de la segunda etapa, en la cual predomina el intimismo y la confesión:

No estoy tan seguro de que su obra posterior (*La veu perduda*, *La oscura voz del cisne*, *El tiempo y las campanas*), aunque sean indudables las concomitancias, la temática y, muchas veces, las formas líricas, debería corresponder a este segundo ciclo creativo o, tal vez, son ya los primeros pasos hacia una tercera época de corte más intimista y confesional, en la que ella se habría encontrado trabajando hasta el final de su vida (Sánchez Gatell, 2018).

En cualquier caso, continúa Sánchez Gatell, la obra poética posee una sonora unidad, en la que no se deben esperar cambios abruptos en la temática de los poemas o planteamientos estéticos radicalmente diferentes, “ni siquiera cuando contrastamos las dos etapas” (Sánchez Gatell, 2018). Gran parte de esa unidad radica en las claves estéticas que predominan a lo largo de la obra de Gatell: “verso libre, narratividad, espíritu comunicativo, belleza simbólica, intimismo-existencialismo, colectividad, y equilibrio” (Álava Carrascal, 2022: 102).

El objetivo de este trabajo es analizar la presencia del compromiso social y la memoria en el último poemario de Gatell, *La voz perdida / La*

³ En su estudio, Fran Garcerá (2022) también divide en tres las etapas de la autora.

veu perduda (2017), con el que la poeta se despidió de la vida y del mundo literario. Para ello, en primer lugar, se realiza un breve recorrido por los poemarios de la segunda etapa que atestiguan la preocupación de la escritora por los citados temas y la presencia de estos en sus versos. Y, en segundo lugar, se acomete el análisis del último libro de poemas, para cuyo estudio nos apoyamos también en la autobiografía *Memorias y desmemorias* (2012) y en diferentes entrevistas donde la autora plasmó su testimonio. Como se analizará, en este último poemario, Gatell desarrolla un recorrido lírico por diversos episodios autobiográficos relacionados con la experiencia de la posguerra, la pérdida —y posterior recuperación— del catalán como lengua literaria y la represión de la dictadura. Estas vivencias también son narradas en sus memorias y apuntadas en diversas entrevistas, por lo que, al estudiar los episodios autobiográficos desde los distintos textos, se crea una sólida red de memorias y recuerdos que permiten profundizar en la vida y obra poética de la autora.

Pierre Nora, en *Les Lieux de la mémoire*, define la memoria como la vida, arraigada en grupos vivientes, que se encuentra siempre abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, susceptible de prolongadas latencias y de frecuentes revitalizaciones. De igual forma, continúa Nora, la memoria es siempre un fenómeno actual, un vínculo vivido con el presente eterno (Nora, 1984: XIX). Por su parte, Henry Rousso (1993: 105-114) expone que la memoria es una reconstrucción psíquica e intelectual que supone una representación selectiva del pasado, que no es nunca del individuo solo, sino de un individuo inserto en un contexto familiar, social y nacional. Además, añade el historiador, existe una necesidad de memoria, puesto que el atributo más inmediato de esta es el de asegurar la continuidad del tiempo y el de permitir resistir a la alteridad, a los cambios y a las rupturas, que son el destino de toda vida humana (Rousso, 1993: 106).

Esa necesidad, manifiesta en Gatell, de escribir tanto la propia memoria individual como la colectiva, se vería aumentada en el último cuarto de siglo XX en España. El periodo de Transición y los primeros años de democracia supuso una horquilla temporal donde la autobiografía, las memorias y, en definitiva, las “escrituras del yo” (Gusdorf, 1956) cobraron un gran protagonismo, lo que propició que se publicasen y reeditasen un amplio número de este tipo de textos en España (Romera Castillo, 2004: 23). Muchas y muchos escritores que regresaban del exilio y aquellos que se quedaron en España sufriendo la represión de la posguerra, en los últimos años de la dictadura y, posteriormente, tras la

Transición y la instauración de la democracia, tuvieron la necesidad de narrarse y escribir sus memorias para presentarse en una nueva sociedad y en un nuevo panorama literario que, en muchas ocasiones, los había olvidado.

A la hora de estudiar estas escrituras, Anna Caballé ha limitado a cinco las categorías de textos autobiográficos: “autobiografías, autorretratos, memorias, diarios íntimos y epistolarios” (Caballé, 1995: 40). Por su parte, José Romera Castillo (2006: 43), crítico que también ha analizado ampliamente el discurso autobiográfico, clasifica las escrituras del yo en el mismo número de apartados, pero de manera distinta: autobiografías y memorias, diarios, epistolarios, autorretratos, y un quinto grupo heterogéneo donde se pueden encontrar novelas autobiográficas, poemarios y ensayos autobiográficos, autobiografías dialogadas; recuerdos, testimonios y evocaciones personales; encuentros, retratos, libros de viajes, crónicas, autobiografías y memorias noveladas.

En esta línea, los poemarios de Gatell marcados por la memoria, así como las entrevistas, pertenecerían a ese quinto grupo heterogéneo de las escrituras del yo que señala Romera. Así, al entrelazar los tres tipos de textos en los que Gatell plasma sus recuerdos, asistimos a un discurso autobiográfico más amplio que nos permite profundizar en diversos temas de su vida y obra literaria.

1. “ESA MUJER SIEMPRE HABLA DE LO MISMO”: TESTIMONIO E HISTORIA COLECTIVA EN *LA VOZ PERDIDA* / *LA VEU PERDUDA*

La segunda etapa poética de Gatell se distanciaba de la primera por un largo silencio que iría desde 1969 hasta el año 2001, al menos en cuanto a la publicación de poemarios se refiere. Como se indicaba, este silencio era meramente editorial, ya que la autora continuó escribiendo y participando en el campo cultural. Así lo declaraba en una entrevista realizada por Silvia Hernando en 2015:

Sí, seguí escribiendo, pero poesía muy poca. Sin embargo, en ese tiempo escribí varios libros para niños; hice varias antologías, dos de ellas con Carmen Conde; algunos guiones para TV; colaboré en revistas; escribí una pequeña biografía de Pablo Neruda –la primera que se publicó en España durante el franquismo– y traduje más de cien libros y varios cientos de películas. La vida estaba difícil y había que trabajar. Y mucho. Y esto

conlevó el olvido. Volví a publicar cuando, ya en el nuevo siglo, Pepo Paz y Manuel Rico me ofrecieron hacerlo en Bartleby (Hernando, 2015).

De este modo, en los años 2000 rompía su silencio y regresaba al panorama literario con *Los espacios vacíos* y *Desde el olvido*, publicado por Bartleby Editores en 2001. Como bien indica el título, el poemario está compuesto por dos obras: la primera, *Los espacios vacíos*, es un libro inédito que incluye poemas escritos a principios de los años ochenta y la segunda, *Desde el olvido* (1950-2000), es una antología que recoge poemas de los libros anteriores y un nuevo apartado de sonetos inéditos.

La poeta volvía a publicar tras 32 años motivada por la necesidad de evitar el olvido, conjugando las preocupaciones contemporáneas con el ejercicio de recuperación de la memoria. Iniciaba así su segunda etapa poética donde continuaban enlazadas la visión de lo puramente social con lo íntimo (Sánchez Gatell, 2018), pero tratadas de manera profunda desde la perspectiva del recuerdo. De este modo, explica Álava Carrascal, la segunda etapa poética de Gatell se trata también de una búsqueda de objetividad, “de un ansia de recontar lo vivido y de evitar el olvido histórico” (Álava Carrascal, 2022: 99).

En cuanto al auge de las escrituras autobiográficas y de la memoria con el fin de la dictadura, Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2013: 211) hacen hincapié en que el tránsito por el franquismo fue el verdadero disparadero del memorialismo del interior. Al término de la dictadura se comenzaron a rescatar algunas obras prohibidas por la censura de autores exiliados, pero, además, se produjeron:

unas recias incursiones en el género por parte de los escritores que se habían dado a conocer durante el franquismo, a cuya cabeza hay que poner —entonces— a los del grupo del 50 (Barrai, Juan Goytisolo, Gil de Biedma —la llamada Escuela de Barcelona ha tenido una gran importancia en nuestro ámbito—, Caballero Bonald, etc.), seguidos por escritores más jóvenes (Gimferrer, Trapiello, Sánchez-Ostiz, Luis A. de Villena, etc.) que no quieren perderse la actualidad del suceso; incrementándose, a su vez, el número de traducciones de textos autobiográficos (muchos de ellos publicados en versiones anteriores en países hermanos de habla española: Argentina, México, etc.) (Romera Castillo, 2004: 23).

En relación con esta explicación, adquieren una gran importancia las palabras de Eduardo Moga (2001: 11), quien apunta que quizá porque el fin de la pesadilla franquista volviera a la poeta hacia sí misma —

recordemos que *Los espacios vacíos* contiene poemas escritos a principios de los años ochenta—, o por una mayor conciencia de la cercanía de la muerte, en este primer poemario de su segunda etapa, la autora se sumerge en los recuerdos del pasado y en los sentimientos de soledad, tristeza y desamparo de un tiempo presente. Así, en este volumen predomina el conflicto personal, el olvido y la memoria, que cobra un papel fundamental, ya que esos “espacios vacíos” serían aquellos huecos que han dejado la muerte y el paso del tiempo a lo largo de la existencia de la escritora: “En torno a mí / multiplicándose, / los espacios vacíos” (Gatell, 2001: 23).

Es significativo mencionar, aunque solo sea mínimamente, el apartado que contiene este poemario, titulado *Sonetos de ayer y hoy*, puesto que acredita la solvencia técnica de la poeta y la asimilación de la tradición sonetista. Contiene sonetos escritos entre los años 1950 y 2000, por lo que se aglutinan los temas y registros que Gatell había desarrollado a lo largo de su obra: desde el amor, el mar como metáfora de libertad, la maternidad y las ciudades conocidas, hasta la desazón existencial y la lucha contra el franquismo (Rico, 2015: 12-13). De esta sección cabría destacar los poemas “A mi hijo Eduardo que cumple sus veinte en la cárcel de Carabanchel”, donde la voz poética de la madre del recluso expresa, desde su punto de vista y su situación concreta, la experiencia de la posguerra y las represalias sufridas por numerosos individuos; y el soneto “Declaración (Apuntes para mi biografía)”. Este último, fechado en 1974, conforma un extenso poema autobiográfico de carácter narrativo que incide en la voluntad de lucha, proveniente de las raíces familiares, de la autora.

El siguiente libro de esta segunda etapa poética, *Noticia del tiempo*, se publicó en 2004 y en él se recogen los sonetos ya publicados en libros anteriores y se añaden los inéditos hasta la fecha. Además de las composiciones amorosas y las dedicadas a amigos y familiares, ambas siempre atravesadas por la memoria, se pueden encontrar poemas comprometidos y críticos con la sociedad del presente de la poeta. Entre otros, destacan los titulados “11 de marzo de 2004”, en el que realiza un homenaje a las víctimas del 11-M, y “Fosas. (Memoria histórica)”, donde insistía en la necesidad de recobrar los cuerpos de los muertos y represaliados en la Guerra Civil que, a día de hoy, continúan en paradero desconocido, en las fosas del franquismo: “No dejéis que el silencio, como fría argamasa, / apague la memoria de aquellos que quedaron / hundidos en la tierra, en la linde del alba” (Gatell, 2004: 130).

En 2011 apareció *Cenizas en los labios*, donde la autora desarrollaba un recorrido por el amor desde la perspectiva de la memoria (Rico, 2015: 14). A lo largo de este libro se tratan los diferentes amores que experimentó, y en muchas ocasiones, pone de manifiesto “los espacios vacíos” que los seres queridos dejan en el corazón cuando desaparecen. De hecho, el propio título del libro remite a esa extraña sensación de pérdida: “ceniza de algo que ha ardido en los labios, de evocación tan quevediana y cernudiana” (López Vilar, 2017: 215). Con esta obra Gatell pretendía recoger y plasmar en sus versos “la conjunción benigna del residuo / la reunión de todas las cenizas / guardadas en los labios como / único testimonio / de un lugar, de un momento, de una historia / que una vez habitamos” (Gatell, 2011: 87). Como explica Marta López Vilar (2017: 213), en esta obra el proceso articulador de la memoria ejerce la función de la reconstrucción, de salvaguardar la esencia originaria de la existencia, mucho más allá del tiempo.

Años más tarde, en 2015, vio la luz su penúltimo poemario, titulado *La oscura voz del cisne*, en el cual perseveraba en un ejercicio de memoria y de reflexión sobre el paso del tiempo, la vejez y su identidad íntima e histórica (López Vilar, 2023: 40). La obra, tremendamente elegíaca, está cargada de un fuerte contenido biográfico, como es frecuente en la segunda etapa de la poeta, y se encuentra dividida en dos secciones: la primera titulada “El rumor de las pérdidas”, donde trata el tema del recuerdo a través de diversos episodios de su vida, entre los que destaca la infancia, y la segunda parte, titulada “Evocaciones y homenajes”, en la que, como bien indica su nombre, homenajeaba en sus poemas a grandes amistades como José Hierro, Joan Margarit, Blas de Otero, María Beneyto, Vicente Aleixandre, Ángela Figuera o Rafael Alberti, entre otros muchos. Con este poemario la escritora no cejaba en su intento de seguir recobrando los recuerdos y las memorias –a pesar de que, ya en los años 2000, numerosas personas insistían por todos los medios en dejarlos atrás–, Gatell mantenía “la voluntad, el impulso de gritar / al viento oscuramente, / igual que el cisne en su agonía” (Gatell, 2015a: 14).

Finalmente, se publica de forma póstuma, ya que la poeta fallece en enero de 2017, el que sería su último poemario, *La voz perdida / La veu perduda* (2017). Este libro funciona como una obra de despedida y de cierre que le permitió saldar cuentas pendientes como escribir un poemario en catalán. Así lo relataba en la entrevista realizada por Luis García Montero (2017): “Ahora me gustaría cerrar mi mundo poético con un libro en catalán. Estoy yo misma haciendo las traducciones para que se publique

bilingüe”. De esta forma, se trata de una edición bilingüe en castellano y catalán cuya primera redacción terminó en 2009, versión que pasaría por distintas correcciones y modificaciones textuales a lo largo de los años siguientes, hasta que en noviembre de 2016 dio por finalizada la versión en catalán. Asimismo, se debe apuntar que, aunque Gatell inició la traducción de los poemas, esta se vio interrumpida por su enfermedad y su posterior fallecimiento en enero de 2017, por lo que terminó la versión bilingüe su hijo Miguel Sánchez Gatell.⁴ En este análisis se utiliza la versión en castellano por razones de idioma que lamentablemente no nos permiten acercarnos a la original.

Si ya en el libro anterior, *La oscura voz del cisne*, ponía de manifiesto el paso del tiempo y su finitud, en *La voz perdida* dichos aspectos se acentúan al rememorar su historia desde un presente marcado por la lucha personal de la memoria frente al olvido. Engarzado a la memoria, otro de los temas que vertebra este poemario es el de la pérdida de la voz poética inaugural en catalán, así, las primeras palabras que encuentra el lector son las que el poeta y contemporáneo de Gatell, Salvador Espriu, le había escrito en una carta en catalán: “Lástima que por culpa de las circunstancias nuestra lengua haya perdido una voz como la suya”. Palabras que, como se puede comprobar, calarían en la autora hasta el punto de que el título de esta obra se deba a ellas.

En cuanto a la estructura del poemario, este se divide, por un lado, en dos composiciones iniciales, tituladas “La voz perdida” y “Despedida”, que Joan Margarit clasificaba de prólogo y epílogo, ya que “para la autora es urgente que sepamos que este libro es un principio y un final, que detrás tienen una larga ausencia y ante él la ausencia definitiva” (Margarit, 2017: 8). Y, por otro lado, a estos poemas iniciales le siguen dos significativas secciones: la primera, titulada “Apuntes para una biografía. Primer exilio: Valencia” y la segunda, “Tierra adentro. Segundo exilio: Madrid”.⁵ En ambos apartados desarrolla las vivencias que experimentó en las dos ciudades en las que habitó tras dejar Barcelona, marcha que vivió como una suerte de exilio y, unido a este, el exilio lingüístico del catalán. Estas dos secciones estarían a su vez marcadas por una “geografía del recuerdo”, que tiene lugar cuando la rememoración no se limita solo a las personas, a

⁴ Esta información aparece recogida en una nota firmada por Miguel Sánchez Gatell al final de *La voz perdida / La veu perduda*.

⁵ Gatell utiliza una estructura parecida en *Esa oscura palabra* (1963), basada en los movimientos territoriales de la autora para configurar el poemario.

una biografía o topografía del recuerdo, sino que se extiende a los paisajes (Cuesta, 2008: 41). Por otra parte, se debe aclarar que el sentimiento exiliar al que hace alusión Gatell a lo largo del poemario debe ser entendido como fruto del exilio interior o insilio⁶ (Aznar Soler, 2018), término este último que se utilizará a lo largo del artículo.

El primer poema, titulado “La voz perdida”, es protagonizado por una anciana que mira al mar, el cual no es en estos versos simplemente un horizonte infinito de cielo y agua, sino un horizonte del tiempo y de la memoria. Esta mujer, antes de dar paso al resto de poemas, se despide, sin embargo, no dice adiós con las palabras castellanas que a lo largo de su vida han conformado su obra poética, sino con “palabras sin sonido / como leves indicios de una voz perdida / que nunca escucharemos” (Gatell, 2017: 15). Finalmente, los últimos versos de la primera composición contienen la confesión de la poeta, la cual sirve como declaración de intenciones de todo el poemario, puesto que incide en la importancia de la memoria:

Quizá quiere decirnos
que únicamente queda,
después de tanta vida,
su canto como prenda y testimonio (Gatell, 2017: 17).

En la siguiente composición titulada “Despedida”, Gatell utiliza, como explica Joan Margarit (2017: 8-9), palabras de otro tiempo anterior, el del origen, las palabras de los hijos, de la memoria de los amores y de la amistad, sus palabras en lengua catalana:

Para mi adiós busco palabras
de otros días. Palabras que quedaron
igual que piedras en la tierra,
hundidas por el látigo

⁶ Hubo españoles republicanos que no pudieron exiliarse por diversos motivos en 1939 y que padecieron en España la represión de la dictadura militar, manteniendo disposiciones críticas y contrarias al régimen durante la posguerra. Para denominar a este conjunto se ha utilizado a lo largo de los años principalmente los términos de “exilio interior” e “insilio”, surgiendo cierta problemática con estas palabras. El investigador Manuel Aznar Soler (2002, 2017, 2018) propone el uso de “insilio”, ya que, expone, está dotado de mayor rigor científico y utiliza el término latino “in” que significa “dentro”, evitando así los problemas que puede generar el oxímoron de exilio interior

de los tiempos amargos (Gatell, 2017: 19).

Estas “regresan inseguras / como si vinieran del exilio” (Gatell, 2017: 19) y le traen recuerdos de tiempos remotos. A su vez, expresa la dificultad de recobrar estas palabras con cierta dignidad, ya que “mi boca ya está hecha al roce de otros sonos” (Gatell, 2017: 19) y explica, a lo largo del extenso poema, que fueron las circunstancias de la guerra y la posguerra las que propiciaron la pérdida del catalán, aun así, afirma que “No hubo nunca olvido” (Gatell, 2017: 21). De igual modo, dejaba claro que no había en sus versos desamor a ninguna otra lengua (Margarit, 2017: 9), sino una última búsqueda de identidad y de existencia:

Es, sí, el fuego de una herida
de una carencia, de un vacío
que siempre me acompaña

Y ahora, tan cerca del silencio
busco en la luz de ayer vocablos, sílabas,
apenas una sombra,
un rumor que esté dispuesto a darme
identidad aún. Quizá existencia (Gatell, 2017: 23).

Los dos poemas introductorios marcan nítidamente la temática del poemario que recorre la memoria de la autora desde el presente, lo cual, a su vez, hace hincapié en la vivencia de insilio y en la pérdida del catalán:

Dejad que os hable
de esa mutilación que desfigura
la imagen de mí misma cuando siento
en los labios el frío que la ausencia ha dejado
de los hermosos ecos que uno a uno
sobrevinieron abandono y pérdida (Gatell, 2017: 21).

Los temas del recuerdo, la lengua perdida y el compromiso social que aparecen en estos versos, también fueron abordados por Gatell en diversas entrevistas y en otro de sus grandes ejercicios de memoria; su ya citada autobiografía *Memorias y desmemorias* (2012). En la conversación que mantuvo con el periodista José Molina en 2015, al ser preguntada por sus inicios en la poesía, afirmaba que su voz lírica inicial y su primera relación con el mundo que la rodeaba fue en catalán:

Pregúntame mejor cuando escribí mis primeros versos. Eso sí puedo contestarlo. Tendría unos doce años. Fue en plena Guerra Civil. Los escribí en catalán, la lengua con la que aprendí a nombrar las cosas, mi entorno, a mi familia, los sentimientos, la esperanza (Molina, 2015).

De nuevo, en la entrevista que le realizó Miguel Ángel Ortega Lucas en 2014, la pérdida y el abandono progresivo de esta lengua fueron mencionados. En su repaso por algunas de sus vivencias, la autora se detenía en los diversos motivos que impulsaron a su familia a abandonar Barcelona y destacaba el episodio que vivió estando refugiados en Santa Coloma de Gramenet; un amigo de la familia fue fusilado por, entre otros motivos, enseñar catalán a los niños del éxodo, “para que pudieran desenvolverse por allí”:

“Su hija era amiga mía de la infancia. Recuerdo cuando recibieron la última carta de él; unas palabras que me quedaron también tatuadas: Cada grano de arena que echen sobre mi cuerpo es un beso para vosotras. La noche antes de que lo fusilaran. Era una bellísima persona. Entonces mi padre propuso a mi madre irnos a vivir a Valencia, y así fue” (Ortega Lucas, 2017).

“¿Cómo olvidarlo?” (Gatell, 2012: 75) se preguntaría en su autobiografía, donde también dejaba constancia de este episodio. Como se puede comprobar, los temas y aspectos protagonistas del poemario marcan, del mismo modo, su autobiografía y entrevistas, creando una sólida red de memorias y recuerdos que pueden contrastarse a través de los diferentes textos.

Tras los dos poemas que funcionan como prólogo, encontramos la sección “Apuntes para una biografía. Primer exilio: Valencia”. Como bien indica el título de esta parte, la autora aborda episodios y momentos que experimentó a partir de esa primera partida forzosa de la tierra natal. En sus memorias narra que la decisión tomada por la familia de la poeta de dejar atrás su vida en Barcelona para mudarse a Valencia vino impulsada por la vigilancia y represión que sufría la familia por parte del bando franquista:

La Guardia Civil llamaba con frecuencia a nuestra puerta. Cuando ya estábamos dormimos. Nos hacían levantar, temblando. Nos preguntaban, nos registraban, amenazaban. Uno de ellos, señalando un tabardo de mi

padre, colgado en un perchero, preguntó un día a mi madre: De cuando su marido era rojo, ¿no?

Vivíamos aterrados (Gatell, 2012: 75-76).

De esta forma: “Llegamos a Valencia una mañana del mes de febrero de 1941. Todavía quedaban por toda la ciudad dramáticos vestigios de los bombarderos muchos de ellos efectuados desde el mar” (Gatell, 2012: 81). Es precisamente ese recuerdo de la partida el protagonista del primer poema del apartado, titulado “Estació de França. (Adolescencia)”. En él, Gatell se describe a sí misma en su temprana adolescencia, ya en Valencia, recordando el momento exacto en el que tuvo que dejar atrás Barcelona y todos los sentimientos que experimentó al partir de esta ciudad en la Estación de Francia:

Y ella recordaría aquel chillido
del tren partiendo. El humo,
la carbonilla, la mirada vacía, insoportable
con que los padres seguían fijamente
el brillo receloso de los raíles
sobre los que la noche iba dejando
la amarga quemazón de la partida (Gatell, 2017: 29).⁷

Es significativo señalar que los poemas de esta sección de *La voz perdida* están principalmente escritos en tercera persona, como si se tratase de una biografía —lo cual, claramente cobra sentido si se relaciona con el título de esta, “Apuntes para una biografía. Primer exilio: Valencia”—. Por otro lado, en esta composición, que se trata de un recuerdo del pasado recordado en el presente de la autora, se materializa la incertidumbre de la posguerra y, a su vez, la certeza de que ese día, en aquella estación, estaban abandonando el primer hogar: “«Regresemos a casa». / Pero la casa / ya había sido dada en sacrificio / a la piedra que el odio configura” (Gatell, 2017: 27). Con esta partida de la ciudad natal, Gatell, que a tantos republicanos vio marchar hacia el exilio —“Esculpidas quedaron en mi mente las imágenes de los valles, de los caminos catalanes, atestados de una muchedumbre procedente de toda España huyendo camino del exilio” (Gatell, 2012: 70)—, experimentó una sensación parecida al tener que dejar

⁷ Es interesante destacar que en la parte de sus memorias donde trata este episodio (Gatell, 2012: 78), la autora cita este mismo fragmento del poema, pero con algunas variaciones, entre las que destaca la sustitución de la palabra “huida” por “partida”.

su ciudad atrás: “El dolor de abandonar la tierra donde había nacido, como tantos miles de españoles, perdidos por el mundo. No puedo olvidar la tristeza que sentíamos todos” (Gatell, 2012: 78).

El sentimiento de nostalgia que aflora al recordar todo lo perdido continúa manifestándose en el siguiente poema, titulado “Pérdidas”, en el que enumera, y trae al presente (López Vilar, 2023: 38), una serie de experiencias que la guerra, y después la posguerra, le había arrebatado, como días de su infancia —“Atrás había quedado / herida aquella infancia de desdicha” (Gatell, 2017: 31)—, el paisaje de la ciudad de Barcelona y la lengua abandonada forzosamente:

Desvalidas,
una a una perdiéndose, mudándose,
las primeras palabras
que irreversiblemente dibujaron
todas aquellas cosas
ya sin sentido al no ser pronunciadas
con sus nombres primeros (Gatell, 2017: 33).

Esta enumeración de pérdidas continúa en “Estampas” y, por otro lado, el valor de los recuerdos se reivindica en “Procedencia”, donde expone el sufrimiento de la posguerra y el peso “de aquella gran derrota que duraba / —que duraría siempre— allá, en la estancia / donde el dolor madura como una fruta ciega” (Gatell, 2017: 39). Siguiendo esta línea, en “Memoria del tiempo” realiza una importante reflexión sobre la memoria, individual y colectiva, y la necesidad de enunciarla y analizarla desde el presente:

Hay que alcanzarlo todo,
restituir identidad, certeza
al perfil que se pierde allá a lo lejos,
en la acuosa
heredad de la niebla.
Necesitaba
estos ojos de hoy para apresarlo
y medir con cuidado
su dimensión exacta (Gatell, 2017: 41).

Como se ha señalado, recordar y dejar testimonio de la guerra y la posguerra fue una de las grandes preocupaciones de Gatell durante sus

últimos años, lo cual se manifiesta en su producción literaria y en su participación en eventos culturales y políticos. También queda reflejado en sus entrevistas, donde hacía hincapié en el deber, como superviviente del tiempo que le había tocado, de dar a conocer a la sociedad su experiencia y la de sus compañeros, puesto que “nosotros somos los últimos testigos de aquello, y no podemos dejar de hablar” (Ortega Lucas, 2014). Asimismo, la autora no se limitaba solamente a defender la necesidad de recordar lo que ocurrió, sino que incidía en realizar el ejercicio de memoria de manera honesta, por lo que afirmaba en la entrevista realizada por Silvia Hernando que “había que mantener viva la llama de la memoria histórica, mientras esa historia no se cuente tal como fue” (Hernando, 2015). En relación con las palabras de la autora, cabe destacar que, como indica Paul Ricoeur (2019: 572), el relato de la memoria se convierte en una trampa cuando poderes superiores toman la dirección de la configuración de esta trama e imponen una narración canónica mediante la intimidación o la seducción, el miedo o el halago, hecho que había ocurrido durante la dictadura que había implantado el relato franquista.

En la siguiente composición, titulada “Meditación”, se describe a sí misma frente al mar valenciano y reflexiona en sus versos sobre los acontecimientos vividos y su nueva situación en Valencia. En “Indicios” continúa describiendo a la joven que se adapta a las circunstancias que le había tocado vivir: “Tenía un aire / disperso, dolorido, lejanamente alegre / y, para ojos de escasa sutileza, / resultaba ser fuerte / aunque ella se sintiera tan frágil como el vidrio” (Gatell, 2017: 49); y en “Inevitable” aborda la resignación que acaba imponiéndose durante la represión de la dictadura: “No hay más remedio que aceptar la fuerza / con que la sangre impone su dominio. / Todas sus exigencias tienen que ser cumplidas, una detrás de otra, sin remedio” (Gatell, 2017: 51). Con el paso del tiempo, el dolor, al igual que la joven, iban madurando en la Valencia de posguerra, pero siempre sin perder de vista su procedencia: “Iba pasando el tiempo, atravesando difícilmente una época de las más terribles, más grises, más sórdidas de la historia de España” (Gatell, 2012: 91).

A continuación, se puede encontrar “Prodigios de la voz”, donde reflexiona sobre la palabra poética y la importancia de recordar y nombrar lo que le rodea para que exista: “enumerar la rosa es confirmarla / dar forma a las fragancias que acreditan / su propia realidad” (Gatell, 2017: 53). Por eso ella, en aquel tiempo, susurraba el nombre de las cosas que

tantas veces anheló: “para poder salvarlas y salvarse, / y hacer aún posible que existiesen / en un rincón del tiempo” (Gatell, 2017: 53).

Asimismo, este poema podría relacionarse con el debate comunicación-conocimiento que se dio durante la posguerra y en el que estuvo presente el grupo generacional de los 50 en el que se enmarca a la autora. Como se indicaba, fue en Valencia donde Gatell comenzó a publicar poemarios, conoció a personas que llegarían a ocupar puestos centrales en el campo literario del momento y donde empezó a dedicarse a hacer teatro “de manera semiprofesional” (García Montero, 2017). Además de ganar en 1954 el Premio Valencia de Poesía, galardón promovido por la Institución Alfons el Magnànim, con su primera obra lírica, *Poema del soldado*; es importante señalar que en Valencia estableció redes literarias con diferentes agentes del campo cultural. De esta forma, una de las relaciones que se forjó en Valencia, y que Gatell relataba con frecuencia en entrevistas y en su autobiografía, fue la amistad que mantuvo con José Hierro. Viviendo en esta ciudad, la escritora solía frecuentar la librería del poeta, ceramista y dibujante Salvador Sanz Faus, donde además se encontraban dos jóvenes que trabajaban para una editorial redactando, en máquina de escribir, fichas para una enciclopedia. Uno de ellos era José Luis Hidalgo, “un extraordinario poeta que nos dejó muy pronto a causa de la tuberculosis” y el otro “sería muy pronto una de las voces poéticas más importantes de la segunda mitad del siglo XX y uno de mis más queridos amigos: era José Hierro” (Gatell, 2012: 89-90). Asimismo, también frecuentó la tertulia del café El Gato Negro de Valencia, donde coincidió con otros autores como María Beneyto con la que mantuvo una buena amistad (Álava Carrascal, 2022: 83) y a la que definió como “la mejor escritora en verso y prosa más importante de la historia de la literatura valenciana” (Gatell, 2012: 100).

En consonancia con los temas tratados en las composiciones anteriores, en “Certitud” relata cómo la joven toma conciencia de su situación:

Le habían explicado que su origen
era el de los vencidos. Que en los bordes
de aquel espanto estaba, prolongándolo,
la medida precisa de sí misma
confirmando el exilio (Gatell, 2017: 55).

Como apuntaba Gatell en la entrevista que le realizó Ortega Lucas, la guerra fue muy dura, pero aún más lo fue la posguerra, ya que “una guerra siempre lleva consigo algo grandioso al menos, algo de esperanza. Pero la posguerra no tenía nada de grandioso. Era la consciencia de que éramos vencidos, de que nunca levantaríamos cabeza” (Ortega Lucas, 2014).

Así, como narraba en sus memorias: “Mal que bien nos fuimos defendiendo a costa de nuestra juventud, a costa de nuestros sueños” (Gatell, 2012: 94). Esta circunstancia también queda plasmada en “Ser joven”, donde aborda la dificultad de vivir sus años de juventud durante la posguerra e incide en los engaños y las apariencias a los que debía recurrir para poder sobrevivir: “Con qué delicadeza / (el miedo siempre acrece los recursos) / un día a todas horas / la mentira que fue / y que es, probablemente, todavía” (Gatell, 2017: 57).

El recuerdo del amor también hace su aparición en este poemario, protagonizando poemas como “Presentimientos”, “Preguntas”, “Amor de Juventud” I y II, y “El nuevo amor”, que cierra la primera parte. En ellos la joven Gatell se torna ya en una mujer adulta que experimenta las vicisitudes del romance. Esta experiencia desencadena una “Metamorfosis”, de hecho, así titula al poema en el que explica el cambio que se produce en la joven mujer que “un día supo que el dolor no era / el único reducto de la sombra, / [...] Y se puso a vivir” (Gatell, 2017: 71).

Es interesante destacar el poema “La otra”, ya que en él la autora intentaba aunar las dos voces que ha utilizado durante esta primera sección, proceso que le resulta complicado: “pero me cuesta tanto / sustituir su nombre por el mío / y seguir viva...” (Gatell, 2017: 75). Por otro lado, incide en su postura mantenida a lo largo de los años de no ceder ni ante la represión del régimen franquista ni ante el olvido:

Por eso ella
no visitó las playas del olvido,
ni la paloma ilusa de la paz
iluminó la perla
que su voz escondía (Gatell, 2017: 75).

Como se adelantaba, “El nuevo amor” es la composición que cierra la primera sección del poemario y en ella describe el inicio de una relación amorosa. Como ocurría en *Cenizas en los labios*, es el amor lo que sana, el sentimiento que hace algo más llevadera la vida y otorga un amparo salvador: “Pero volvió el amor —siempre regresa—, / su mano desvalida

que el dolor anunciaba / como una raíz desnuda. / Y ella, serenamente, le dio amparo” (Gatell, 2017: 77). Así, con esta serie de poemas a modo de “apuntes para una biografía” la escritora recorría en tercera persona su insilio en Valencia.

La segunda sección titulada “Tierra adentro. Segundo exilio: Madrid”, trata, ya en primera persona, la segunda suerte de exilio esta vez en Madrid, ciudad a la que la poeta se mudó entre los años 1958 y 1959.

Francisco Ribes y Josefina Escolano —María de Gracia Ifach para la literatura—, que previamente se habían mudado de Valencia a Madrid, le ofrecieron un trabajo al marido de Gatell en la Editorial Cid, el cual aceptó y, como consecuencia, la familia acabó mudándose: “En abril de 1959 llegué de nuevo a Madrid. Digo de nuevo porque un año antes, en 1958, ya había estado durante algún tiempo en la capital considerando la posibilidad de traslado” (Gatell, 2012: 127).

En el poema que inicia esta segunda parte, titulado “Ciudad de otoño”, describe el sentimiento de dejar, de nuevo, la tierra en la que había vivido durante los últimos años: “Otra vez el exilio. La mano levantada / del adiós malherido” (Gatell, 2017: 83). Como explica la autora en su autobiografía, no fue fácil, sobre todo al principio, realizar este cambio: “Todo me resultaba hostil, ajeno, distante...” (Gatell, 2012: 128). Atrás quedaba una larga etapa de su vida, amigos, emociones y sueños, algunos truncados y otros alcanzados:

Quien no ha dejado atrás la voz, el gozo
tenaz de los afectos,
la ciudad, el rincón donde perduran
los ecos del amor,
no podrá comprender estas palabras
pronunciadas sin énfasis, sencillas,
desde una larga y pálida tristeza (Gatell, 2017: 83).

“¿Cómo me sentiría lejos de la ciudad tan mía, tan intensamente vivida, con tantas cosas como dejaba en ella para siempre?” (Gatell, 2012: 128), se preguntaba en sus memorias. A esta cuestión parece encontrarle solución en el citado poema: “Reedificar, una vez más, la vida” (Gatell, 2017: 87). Tras mudarse, aunque Eduardo Sánchez tenía su puesto en la editorial, este no era suficiente y Gatell necesitaba también un empleo estable que no conseguía encontrar. Como explica en la entrevista realizada por Covadonga García Fierro, ante esta precaria situación, la

poeta decidió comprar los billetes para ella y su hijo con el objetivo de volver a Valencia, sin embargo, cuando ya los había comprado, la invitaron a asistir a una entrega de premios literarios. Acompañada por “la magnífica poeta Ángela Figuera”, en esa entrega de premios halló el camino de actriz de doblaje,⁸ trabajo que realizaría durante años: “Y allí me encontré con un amigo escritor que me preguntó qué tal me iba. Mal, le dije, Me voy mañana a Valencia. En aquella conversación, me comentó que en el mundo del doblaje estaban buscando gente” (García Fierro, 2017: 202).

La segunda composición de esta segunda parte del poemario, titulada “14 de abril de 1931” y dedicada a su padre, trata la proclamación de la Segunda República y la importancia y el impacto que esta vivencia tuvo para Gatell. Al abordar este recuerdo de su infancia en Barcelona, la autora era consciente de que rompía el hilo narrativo que estaba manteniendo en esta sección dedicada a los años que residió en Madrid, y, por tanto, lo hace saber al comienzo del poema: “Por rutas no esperadas, con frecuencia, / se cruzan los recuerdos y renacen. / este en particular es muy lejano, / inoportuno incluso, / porque yo estaba hablando de otras cosas” (Gatell, 2017: 89). Sin embargo, confiesa que no le importa esta ruptura, puesto que el tema le ayuda en su ejercicio de memoria: “Es la primera luz que está encendida / en las habitaciones del recuerdo” (Gatell, 2017: 89). Estos versos son realmente significativos, ya que el primer recuerdo que plasma en sus *Memorias y desmemorias* es su vivencia del día en que se proclamó la Segunda República, recuerdo sobre el que comenta que “No es ya consecuencia del relato, de la memoria heredada, sino de la mía propia, porque con aquel recuerdo se produjo también mi primera, profundísima emoción” (Gatell, 2012: 24). Así, en la pieza lírica describe la impresión y emoción que sintió entre los brazos de su padre con “cinco años no cumplidos aún” en La Rambla barcelonesa. Este recuerdo, tan importante para ella, también fue abordado con pasión en la entrevista que le concedió a García Montero:

Nací en una familia pobre y combativa. Cuando se proclamó la República, mi padre nos llevó a mi hermano Josep y a mí a La Rambla para celebrar entre la multitud el acontecimiento. Te puedes imaginar que me

⁸ Una anécdota que repite Gatell en numerosas entrevistas y en su autobiografía tiene que ver con la serie infantil de televisión *Heidi*. La poeta, responsable del doblaje y adaptación de la serie, quiso hacerle un homenaje a Neruda al poner al perro de aquella niña el nombre de Niebla, como se llamaba el perro del poeta chileno (Gatell, 2012: 194-195).

llevó sobre los hombros, porque yo era muy niña y Barcelona una fiesta. Me han contado muchas veces las palabras de mi padre: “Quiero que mis hijos lo vean y no lo olviden”. Pues no lo he olvidado. Después vino el golpe de Estado y mi padre y mi hermano participaron en el asalto al cuartel de Sant Andreu, buscando armas para que el pueblo pudiera defenderse. Mi hermano era anarquista, muy amigo de Enric Casañas, sobrino de Simón Piera, uno de los fundadores de la CNT (García Montero, 2017).

Alude también en el poema a la presencia de su hermano que, como indicaba en la citada entrevista, fue un ídolo para la autora durante su infancia. Josep Gatell, al final de la guerra, fue uno de los prisioneros de los campos de concentración de Francia, en Argelès, consiguió después escaparse de los alemanes y regresó a España en 1944 para sumarse a la resistencia (Ortega Lucas, 2017). Sin embargo, explicaba la poeta, tiempo más tarde salió al exilio, esta vez a Brasil: “(Hoy yace en Francia. / Quizá sus huesos sienten todavía / el frío de Teruel y el Ebro oscuro)” (Gatell, 2017: 91). Gatell contrapone esta imagen de la muerte de su hermano con la de la vida incipiente al recordar en los versos a su madre que, en ese momento de 1931, se encontraba embarazada de su hermana pequeña. Asimismo, señala la importancia del ejercicio de la memoria y el acto de plasmarla en su obra: “retazos de una infancia adormecida / que acude, una vez más, a mis poemas” (Gatell, 2017: 91).

Al analizar los tres textos —poema, autobiografía y entrevista— por los que la autora reconstruye el recuerdo de la proclamación de la Segunda República, se puede comprobar que lo relata de manera muy similar y con términos muy cercanos, lo cual, además de ser significativo, es un indicador de la importancia de esa memoria y del profundo impacto que dejó en Gatell. Así, en *Memorias y desmemorias* la narración de este recuerdo termina con la citada fecha que también funciona como título del poema que estamos analizando:

La Rambla... mi amor por ella es tan profundo tal vez porque allí nace mi primer recuerdo, aquel que, de algún modo, había de anudarme para siempre a los hombres que, sin saberlo, elegí como compañeros de mi andadura humana aquel día ya tan lejano.

Era el 14 de abril de 1931 (Gatell, 2012: 25).

Finalmente, la composición lírica termina con unos versos de agradecimiento y homenaje a su padre, ensalzando, de nuevo, el recuerdo en La Rambla:

De ese día lejano, padre, viene la luz
que nunca sabré bien agradecerte.
tampoco olvidaré lo que vieron mis ojos
un catorce de abril, como querías,
cuando en La Rambla
se incendiaba de sol la primavera (Gatell, 2017: 71).

En el siguiente poema, titulado “Desconcierto”, reflexiona sobre la dificultad del ejercicio del recuerdo, marcado, en muchas ocasiones, por la nostalgia, los “espacios vacíos” que deja la ausencia, la tiniebla, el silencio, la duda y el desconcierto. Por su parte, “Evocando 1958” abarca la llegada a Madrid y los encuentros en el Café Gijón con otras personalidades del campo cultural de aquellos años: “En el Café Gijón me esperan los amigos / y el terciopelo rojo que tapiza / las sillas y divanes” (Gatell, 2017: 99). Estos encuentros eran también evocados con cariño en sus memorias, donde explicaba que fueron de gran ayuda para aclimatarse a su nueva vida en Madrid (Gatell, 2012: 130-131), y, de igual forma, aludía con frecuencia a estas reuniones en sus entrevistas:

Iba al Gijón, hablaba con Gerardo Diego, García Nieto, Manrique de Lara, Leopoldo de Luis. Con algunos poetas tenía sólo amistad; con otros había también complicidades políticas, como con Ángel González. Una vez fuimos juntos a la Complutense, a participar en cualquier jaleo. Tuve que saltar por la ventana para huir de la policía, salimos pitando en un coche amarillo que tenía Ángel (García Montero, 2017).

Asimismo, se debe hacer hincapié en que el poema está marcado por el sentimiento del miedo, en relación con las ya señaladas dificultades que vivió la poeta por su ideología, tanto en Valencia como en Madrid: “A menudo / siento el escalofrío de esos años, / [...] Todavía / siento dentro del pecho / su mano azul de escarcha” (Gatell, 2017: 99). Como explica en la entrevista realizada por García Montero, su intención en la capital era la de abrirse paso como actriz en el teatro y en Televisión Española, pero pronto se dio cuenta de que no iba a ser sencillo: “Estaba significada políticamente. Por eso me fui distanciando del teatro, aunque hacía algunas cosas, y me refugié en la poesía y en el mundo del doblaje. Algunas amigas como Carmen Conde me buscaban colaboraciones en editoriales. Y escribía poesía” (García Montero, 2017).

Finalmente, en los últimos versos de “Evocando 1958”, la escritora se sitúa en el momento presente para regresar al mismo lugar del recuerdo décadas más tarde: “Ahora el Gijón, cincuenta años más tarde, / aún sigue en el paseo de Recoletos. / Las sillas y divanes, como entonces, / visten el mismo terciopelo rojo. / Y yo sigo sentándome / a sus mesas de mármol veteadas” (Gatell, 2017: 101). Aunque el lugar parece el mismo, los amigos que lo frecuentaban “ya no están” (Gatell, 2017: 101), aun así, la autora los busca, los recuerda y, por tanto, los hace vivir en su memoria, ya que como sentencia en el último verso: “La verdadera muerte es el olvido” (Gatell, 2017: 103). De esta forma, como desarrolla Josefina Cuesta (2008: 84), la memoria puede ser obstaculizada a nivel oficial; los poderes e instituciones pueden imponer el silencio en el espacio público, pero el olvido no puede imponerse a los sujetos que forman parte de esta memoria colectiva.

Estrechamente ligado a la “necesidad de memoria” (Rousso, 1993: 106) que plasmaba en el poema, se debe destacar el empeño de Gatell en evitar que la mujer escritora de su tiempo cayese en el olvido. Para ello, elaboró y publicó en 2006 la antología *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*,⁹ donde reivindicaba el papel que cumplieron las mujeres poetas de este periodo en la poesía comprometida:

La poesía social, testimonial y política que las mujeres escribieron en los años cincuenta [...] no ha recibido, en nuestra opinión, como hecho colectivo, ni la consideración que merece ni el análisis necesario como para que constituya, por sí mismo, un auténtico fenómeno no sólo poético, no sólo político y social, sino también de afirmación del ser humano femenino, tal y como Rilke había preconizado (Gatell, 2006: 10).

En esta línea, se debe hacer hincapié en las palabras de Sharon Keefe Ugalde (2007: 26), quien explica que el acto literario no es solo producción, sino también recepción, por lo que la ausencia de estas poetas en el campo literario y en los medios canonizadores no se debe a que no escriban, sino al hecho de no ser leídas, escuchadas y tenidas en cuenta. La crítica, incluso cuando es hostil, implica un cierto grado de

⁹ La antología recoge poemas de Angela Figuera, Carmen Conde, Concha Zardoya, Gloria Fuertes, María Beneyto, Julia Uceda, Acacia Uceta, Aurora de Albornoz, Angelina Gatell, María Elvira Lacaci y Cristina Lacasa

reconocimiento, sin embargo, la completa indiferencia y el olvido, se convierten en los peores enemigos de la literatura (Payeras, 2009: 22).

Es importante advertir que *Mujer que soy* no fue la única antología que Gatell elaboró. Por un lado, colaboró con Carmen Conde en la preparación de *Poesía amorosa contemporánea* (1969) y *Poesía femenina española (1950-1960)* (1971) y, por otro lado, preparó la antología titulada *Con Vietnam*, elaborada por la autora catalana en 1968. En ella se denunciaba la guerra de dicho país que despertó una ola de protestas en toda la sociedad occidental, sin embargo, la obra sufrió la censura del régimen y fue posteriormente publicada en 2016 por el investigador Julio Neira. Participaron un total de sesenta y siete¹⁰ poetas entre los que se encontraban: “Gerardo Diego, que era amigo mío. También, claro, Vicente Aleixandre, Alberti, Ángela Figuera, Celaya, Blas de Otero, Aurora de Albornoz, Ángel González...” (García Montero, 2017). Asimismo, la preparación de esta serie de antologías da muestra de la red literaria que la poeta consiguió tejer también durante el periodo en el que estuvo viviendo en Madrid, años que son calificados por Garcerá como “los de mayor expansión cultural para Angelina Gatell” (Garcerá, 2022: 155).

Si en “Evocando 1958” Gatell manifestaba su lucha contra el olvido, en el siguiente poema, “Tarde de invierno”, reflexiona de nuevo sobre la memoria y el pasado, pero esta vez desde un presente nostálgico en el que la poeta se reconoce mayor y cercana al fin de sus días. Cae la tarde y con ella el pesar de los recuerdos: “Por eso ahora / junto a la lluvia en los cristales, / la tarde y yo lloramos juntas” (Gatell, 2017: 107).

A continuación, “Con una cierta causticidad...” presenta un repaso de su vida marcada por la precariedad y los condicionantes del insilio:

Lo he comprado todo a plazos:
el amor, la casa, la vida,
y también la esperanza de un mundo que soñaba diferente.

Quién sabe si por eso
lo he pagado tan caro (Gatell, 2017: 109).

¹⁰ Del total de participantes fueron catorce mujeres, “cifra bastante más elevada de la habitual en antologías generales, y no es difícil deducir que se debe a que la antóloga fue una mujer” (Neira, 2017: 129). Otra característica novedosa del libro fue el hecho de que la autora recopilase poemas en otras lenguas del estado como el gallego, el catalán y el euskera.

Es interesante detenerse en la manera en la que es tratada la esperanza en estos versos y ponerlo en diálogo con la reflexión que realiza Bourdieu sobre la relación entre el tiempo y el poder en *Meditaciones Pascalianas* (1999). Explica el sociólogo que la espera es una de las maneras privilegiadas de experimentar y ejercer el poder: “La espera implica sumisión: propósito interesado de algo particularmente deseado, modifica de manera duradera, es decir, durante todo el tiempo que dura la expectativa, la conducta de quien, como suele decirse, está pendiente de la decisión esperada” (Bourdieu, 1999: 302). Esa esperanza que se va alargando con los años, esa espera eterna a que lo anhelado se realice, forma parte del funcionamiento de la subordinación que impuso el régimen franquista; de este modo, “hacer esperar, diferir dando esperanzas, aplazar, pero sin decepcionar por completo, lo que tendría como consecuencia matar a la propia espera, forma parte integrante del ejercicio del poder” (Bourdieu, 1999: 302). Así, la esperanza que mantuvo Gatell de un mundo diferente, confiando en que se pusiera fin a la injusticia de la dictadura, acaba perdiéndose con el paso de los años:

En cuanto a la esperanza,
se marchó como un perro apaleado
que huye con el rabo entre las piernas,
ladrando quejumbroso.
Hace ya mucho tiempo (Gatell, 2017: 111).

También resalta en esta composición la idea del ajuste de cuentas consigo misma y una valoración final de su vida: “Sí. Lo he comprado todo a plazos. / No obstante, estoy tranquila. / He pagado ya todas mis deudas / Y no tengo proyectos a la vista / que exijan gastos onerosos” (Gatell, 2017: 111). Lo único que queda ya es la muerte a la que pagará al contado: “Por algo he trabajado / desde los doce años / y he hecho algunos ahorros” (Gatell, 2017: 113).

“Caballos (1975)”, que se encuentra dedicado “A la memoria de mi madre”, aborda la muerte del dictador: “Sólo hacía unos días / que el sátrapa había muerto / lujosamente, en un palacio histórico” (Gatell, 2017: 115). No obstante, “[...] la fiesta del odio continuaba” (Gatell, 2017: 115). En consonancia con estos versos, cabe destacar el testimonio de la autora, vertido tanto en su autobiografía como en entrevistas, donde exponía que, a pesar del fin de la dictadura, durante los primeros años, “había mucho miedo, todavía en democracia” (Ortega Lucas, 2014). Asimismo, parece

aludir en este poema al “mayor de mis dolores, mi más profunda desolación: la detención y prisión de mi hijo mayor” (Gatell, 2012: 192), que se produjo en torno a 1974.

Plasma en sus versos a tres generaciones juntas —la propia Gatell, su madre y su hija— compartiendo el mismo grito: “adherido a mi piel como un gesto de rabia, / como el grito de rabia que todos compartíamos: / Amnistía. Libertad. Y tanta lluvia” (Gatell, 2017: 117), y ensalza la presencia de su madre, ya anciana, en las protestas:

Estaba convencida
de que con su presencia
rugosa, diminuta,
los hechos devendrían más reales
y en la tercera galería, su nieto
—veinte años apenas—, sentiría
que ella estaba a los pies de los muros siniestros,
con sus postreras fuerzas,
gritando desde décadas de rabia (Gatell, 2017: 119).

En relación con esta composición, se debe mencionar que el vínculo que mantenía la escritora con su madre estuvo muy marcado por el ejercicio de la memoria: “Yo tenía más de cincuenta años y sostenía largas conversaciones con ella, siempre con la mirada vuelta hacia atrás, evocando, desde la comodidad de nuestra vida de entonces, lo que esa vida había sido en el pasado” (Gatell, 2012: 41).

Finalmente, “Cuando nosotros callemos” cierra el libro y esta segunda sección. Tras el título de la composición se pueden encontrar dos significativos extractos de versos en catalán de Miquel Martí i Pol —“Si nosaltres callem, qui parlarà?”— y de Carles Riba —“els morts, dins l’ombra, / comprenen les paraules / obscures dels poetes”— y una dedicatoria a Joan Margarit, autor del prólogo del poemario. En este extenso poema final Gatell incide en la que ha sido siempre su intención y su deseo; servirse de la memoria para contar su historia individual y, a su vez, colectiva de un pueblo que sufrió las violencias de una dictadura: “Hablaré siempre de aquel tiempo. Siempre / he estado hablando desde su atalaya / áspera, nebulosa, casi en ruinas” (Gatell, 2017: 121). Y llama a la reflexión sobre la memoria y la necesidad de no ignorar el tiempo pasado para, por un lado, dignificar a la población que sufrió injusticias y, por otro lado, no repetir los errores cometidos años atrás: “¿No escucháis el sollozo

de las aves / grises de la memoria / ahogarse en este mar de indiferencia?” (Gatell, 2017: 123). Estos últimos versos están en consonancia con el sentimiento de desinterés que experimentaron diferentes personalidades del mundo cultural del exilio y del insilio, ya que en los años setenta, sobre todo en los primeros años de la Transición, se dio ese “boom de la memoria y su explosión de euforia democrática” que pronto fue sustituido por el olvido y la amnesia (Balibrea, 2007: 80; Cuesta, 2008: 16). A esta situación se le debe sumar la reconfiguración que se estaba produciendo durante estos años en el campo literario español, en el que la poesía social y testimonial se desplazaba del centro a la periferia y comenzaba a ser denostada, frente a la nueva poesía joven y emergente, más culturalista, que comenzaba a ocupar los puestos principales y privilegiados del campo poético.¹¹

La poeta sabe que cuando lanza su denuncia y desarrolla su discurso, ya repetido a lo largo de los años y los poemarios, muchas de las personas que oyen su mensaje miran hacia otro lado, se incomodan, o le espetan: “Ya estamos otra vez... debe ser por la edad. / Esa mujer siempre habla de lo mismo” (Gatell, 2017: 121). Pero, a pesar de estas críticas, insiste porque “No es la edad, es conciencia / de lo que cae en el pozo del olvido” (Gatell, 2017: 123). La autora, consciente de sus años, tiene muy presente la finitud del tiempo, por lo que se pregunta: “¿Quién hablará cuando callemos? / Poco a poco los labios van cerrándose” (Gatell, 2017: 125). Como explica Le Goff (1991: 181), la memoria es un elemento esencial de la identidad, individual o colectiva, cuya búsqueda es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades de hoy, y como puede comprobarse, una de las preocupaciones principales de Gatell hasta sus últimos días y el elemento que “dota de una profunda y férrea unidad a toda su obra poética” (López Vilar, 2023: 36).

¹¹ Hacia 1970, Josep Maria Castellet afirmaba tajantemente en la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, que se habría producido una “ruptura sin discusión” entre el bloque de poesía española de la posguerra, que había mantenido cierta coherencia que se explicaba “por factores sociopolíticos derivados del trauma y de las consecuencias de la Guerra Civil” y los poetas jóvenes —integrantes del volumen— nacidos a partir de 1939, por lo que, según Castellet, “nada puede despertar en ellos ningún recuerdo personal de la Guerra Civil, hecho que marcó decisivamente a las generaciones anteriores” (Castellet, 2018: 11-12). Por tanto, con esta antología Castellet pretendía “mostrar la aparición de un nuevo tipo de poesía cuya tentativa es, precisamente, la de contraponerse —o ignorar— a la poesía anterior” (Castellet, 2018: 12).

Tras los años de insilio y posguerra, tras comprobar que seguía sin recuperarse la historia que personas como ella y su familia vivieron, Gatell teme, y a la vez presiente, que con su desaparición la historia de un pueblo represaliado que mucho tiene aún que decir, quedase, como ha ocurrido con frecuencia, en el silencio, en el olvido:

Detrás —de mí, de los que aún estamos—
 quizá no quede más
 que el follaje podrido de una historia
 tan mal contada, tantas veces perdida.
 Y el silencio, sobre todo el silencio (Gatell, 2017: 125-127).

Le Goff (1991: 183) indica que se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva útilmente a la liberación, y no a la servidumbre de las personas, determinación que defiende la poeta en sus versos. Así, este último poema aglutina la experiencia de exilio y de insilio que experimentaron miles de personas tras la Guerra Civil y se aúna con la importancia de la memoria para paliar la injusticia:

Decidme, ¿quién hablará cuando callemos?

A diario lo preguntan
 desde la estancia del desasosiego
 una mujer muy vieja y una niña
 que murió un día de enero
 de mil novecientos treinta y nueve
 —hacía mucho frío—
 en Cataluña (Gatell, 2017: 127).

Une, de esta forma, la sensación de desarraigo y pérdida que supuso para la propia Gatell el fin de la guerra y sus consecuencias, con el sentimiento colectivo de los exiliados y los represaliados durante la posguerra, todo ello a través del tratamiento de la vivencia propia e íntima en relación a lo colectivo, para fomentar un compromiso que no tuviese fin (Álava Carrascal, 2022: 101).

CONCLUSIONES

Al reflexionar sobre la memoria colectiva, Maurice Halbwachs llegaba a la conclusión de que los eventos y episodios recordados por individuos están estrechamente ligados a la memoria del grupo al que pertenecen:

Si bien lo que vemos hoy se sitúa en el contexto de nuestros recuerdos antiguos, estos recuerdos se adaptan, sin embargo, al conjunto de nuestras percepciones actuales. Todo sucede como si confrontásemos diversos testimonios. Como en lo básico concuerdan, aun con algunas divergencias, podemos reconstruir un conjunto de recuerdos con el fin de reconocerlo. Efectivamente, si nuestra impresión puede basarse, no sólo en nuestro recuerdo, sino también en los de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona sino varias (Halbwachs, 1968: 25-26).

Como se ha podido comprobar gracias al recorrido realizado por *La voz perdida / La veu perduda*, Gatell mantuvo hasta el final de sus días una poética que aunaba la memoria y el compromiso, intercalando el testimonio individual con la historia colectiva. Así, el poemario se convierte en un “portador de memoria colectiva” que intenta abrir una brecha en la memoria oficial imperante, “quebrando «silencios espesos», amnesias impuestas u olvidos colectivos, y haciendo un camino a otros recuerdos en libertad, o posibilitando la pluralidad de memorias o abriendo espacios públicos a los recuerdos postergados o impedidos” (Cuesta, 2008: 18). Sirviéndose de su obra poética, Gatell siempre luchó por la reinstauración de la justicia a través del recuerdo histórico del duro tiempo que le había tocado vivir.

Con *La voz perdida / La veu perduda* la poeta se despide del mundo literario defendiendo la misión final de su poesía: hacer llegar “a los sucios rincones del olvido / las palabras de los poetas” (Gatell, 2017: 127).

BIBLIOGRAFÍA

Álava Carrascal, María Eugenia (2021), “La poesía social de Angelina Gatell. Crítica y denuncia en *Esa oscura palabra* (1963) y en dos poemas exentos aparecidos en la revista *Poesía española en 1958*”,

Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas, 44, pp. 173-199.

Álava Carrascal, María Eugenia (2022), “La poesía comprometida de Angelina Gatell en el medio siglo una panorámica para una recuperación necesaria”, en Juan José Lanz Rivera y Natalia Vara Ferrero (coords.), *Quimera y derrota: canon, ideología e identidad en la poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, pp. 77-104.

Aznar Soler, Manuel (2002), “La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos”, *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, 3, pp. 9-22.

Aznar Soler, Manuel (2017), “Insilio y exilio interior”, en Mari Paz Balibrea (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Siglo XXI, pp. 169-174.

Aznar Soler, Manuel (2018), “El exilio republicano de 1939: historia de una confusión conceptual”, en Yolanda Rodríguez Pérez y Pablo Valdivia (eds.), *Españoles en Europa. Identidad y Exilio desde la Edad Moderna hasta nuestros días*, Leiden, Brill, pp. 31-50.

Balibrea, Mari Paz (2007), *Tiempo de exilio: una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*, Barcelona, Editorial Montesinos.

Blanco Aguinaga, Carlos, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala (2000), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. II, Madrid, Akal.

Bourdieu, Pierre (1999), *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Editorial Anagrama.

Caballé, Anna (1995), *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la bibliografía en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Madrid, Megazul.

Castellet, Josep Maria (1960), *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral.

Castellet, Josep Maria (2018), *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Ediciones Península.

Cuesta Bustillo, Josefina (2008), *La odisea de la memoria: historia de la memoria en España, siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial.

Garcerá, Fran (2022), “«Astilla de mi voz, madre triste»: itinerario poético y vital de Angelina Gatell”, en Lilia Granillo Vázquez y Milagro Martín Clavijo (coords.), *Letras Hispánicas: identidad y género*, Madrid, Dykinson, pp. 151-166.

García Fierro, Covadonga (2017), “Entrevista a Angelina Gatell”, *Revista Latente*, pp. 201-208.

García Montero, Luis (2017), “Angelina Gatell, el ingenio de la protesta”, en *InfoLibre*
https://www.infolibre.es/noticias/tintalibre/2017/01/10/angelina_gatell_ingenio_protesta_59574_1042.html (8-7-2023).

Gatell, Angelina (2001), *Los espacios vacíos y Desde el olvido. Antología (1950-2000)*, Madrid, Bartleby Editores.

Gatell, Angelina (2004), *Noticia del tiempo*, Madrid, Bartleby Editores.

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

Gatell, Angelina (2011), *Cenizas en los labios*, Madrid, Bartleby Editores.

Gatell, Angelina (2012), *Memorias y desmemorias*. Madrid, T&B Editores.

Gatell, Angelina, (2015a), *La oscura voz del cisne*, Madrid, Bartleby Editores.

- Gatell, Angelina (2015b), *En soledad, con ella. (Antología 1948-2015)*, Madrid, Bartleby Editores.
- Gatell, Angelina (2017), *La voz perdida / La veu perduda*, Madrid, Visor.
- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas de Moya (2013), *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010. Historia de la literatura española*; 7, Barcelona, Editorial Crítica.
- Gusdorf, Georges (1956), “Conditions et limites de l’autobiographie”, en Günter Reichenkron y Erich Haase (eds.), *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncker & Humblot, pp. 105-123.
- Halbwachs, Maurice (1968), *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensa Universitaria de Zaragoza.
- Hernando, Silvia (2015), “Angelina Gatell: «La historia siempre se repite y los seres humanos nunca son los mismos»”, en *Infolibre*, https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2015/04/14/angelina_gatell_quot_hasta_que_los_restos_los_republicanos_tengan_una_sepultura_digna_habra_terminado_guerra_civil_31232_1026.html (22-8-2023).
- Jato, Mónica (2000), “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, 1, pp. 35-50.
- Le Goff, Jacques (1991), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós.
- López Gorgé, Jacinto (1967), *Poesía amorosa. Antología (1939-1964)*, Madrid, Editorial Alfaguara.
- López Vilar, Marta (2017), “Aproximación a la memoria en *Cenizas en los labios*”, de Angelina Gatell”, en Remedios Sánchez García y Manuel

- Gahete Jurado, *La palabra silenciada voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- López Vilar, Marta (2023), “Memoria y escritura en la obra poética publicada de Angelina Gatell”, Angelina Gatell, *Sobre mis propios pasos. (Poesía completa. Vol. I)*, Madrid, Bartleby Editores, pp. 17-44.
- Lozano Marín, Laura (2021), “Era mucha indiferencia y eso dolía”: *Las poetas del insilio desde la Transición*, Granada, Comares.
- Luis, Leopoldo de (2010), *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Margarit, Joan (2017), “Una bufanda roja y negra”, en Angelina Gatell, *La voz perdida / La veu perduda*, Madrid, Visor, pp. 7-10.
- Moga, Eduardo (2001), “Prólogo”, en Angelina Gatell, *Los espacios vacíos y Desde el olvido. Antología (1950-2000)*, Madrid, Bartleby Editores.
- Molina, José (2015), “Entrevista con Angelina Gatell: «Poesía a flor de piel»”, en *Vallecasweb. Periódico independiente de información vallecana*, <http://vallecasweb.com/ocio-y-cultura/item/vallecas-entrevista-con-angelina-gatell-poesia-a-flor-de-piel-150319> (22-9-2023).
- Neira, Julio (2017), “Las poetas españolas contra la guerra de Vietnam”, *Revista de escritoras ibéricas*, 5, pp. 123-150.
- Nora, Pierre (1984), *Les lieux de la mémoire. La republique*, París, Gallimard.
- Ortega Lucas, Miguel Ángel (2014), “Entrevista a Angelina Gatell: «Los últimos testigos de la guerra no podemos callar sobre aquello»”, en *elDiario.es*, https://www.eldiario.es/andalucia/angelina-gatell-ultimos-testigos-podemos_1_4794170.html (12-9-2023).

- Ortega Lucas, Miguel Ángel (2017), “La memoria en llamas de Angelina Gatell”, en *CTXT*,
<https://ctxt.es/es/20170301/Culturas/11307/Homenaje-Angelina-Gatell-Ortega-Lucas-poes%C3%ADa-poeta.htm> (12-9-2023).
- Payeras, María (2003), *El linaje de Eva. Tres escritoras españolas de posguerra: Ángela Figuera, Celia Viñas y Gloria Fuertes*, Madrid, Sial.
- Payeras, María (2009), *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid, UNED.
- Rico, Manuel (2015), “Angelina Gatell. En su soledad con la poesía”, en Angelina Gatell, *En soledad, con ella. (Antología 1948-2015)*, Madrid, Bartleby Editores.
- Ricoeur, Paul (2019) *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Editorial Docencia.
- Romera Castillo, José (2004), “Actualidad y formas lingüísticas de la escritura autobiográfica en la España actual”, en Domenico Antonio Cusato, Loretta Frattale, Gabriele Morelli, Pietro Taravacci y Belén Tejerina (coords.), *La memoria delle lingue: la didattica e lo studio delle lingue della Penisola Iberica in Italia, Atti del XXI Convegno*, Messina, Andrea Lippolu Editore, Vol. II, pp. 9-36.
- Romera Castillo, José (2006), *De primera mano: sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*, Madrid, Visor.
- Rouso, Henry (1993), “La mémoire n’est plus ce qu’elle était”, en *Écrire l’histoire du temps présent. En hommage François Bédida*, París, Gallimard.
- Rubio, Fanny y Jorge Urrutia (2010), “Introducción”, en Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 9-175.
- Sánchez Gatell, Miguel (2018), “La poesía de Angelina Gatell”, en *Infolibre*,

https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2018/02/23/la_poesia_angelina_gatell_75677_1821.html (12-9-2023).

Ugalde, Sharon Keefe (2007), *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión.