«SE QUEDARÁ EN MI LENGUA»[1] EXPERIENCIA Y LIBERTAD FEMENINA EN LA POESÍA DE ANGELINA GATELL

Nieves Muriel

LOS ESPACIOS VACÍOS. A MODO DE EXPEDIENTE

Hay un pasaje en el decir –entre lo que ocupa y desplaza lo que decimos– que no se deja rellenar. Se trata de un espacio vacío altamente potencial que la poesía española del siglo XX enseña y en el que se encuentran historia y subjetividad, pensamiento y experiencia, lengua y trascendencia (cf. Muriel: 2018a, 11).

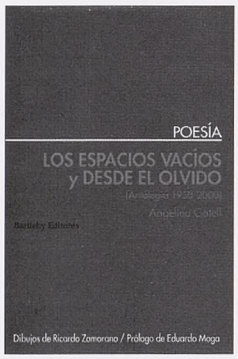
Ha escrito María Zambrano que «Lo que imprime carácter a una época es la historia de las alternativas» (cf. Zambrano 1996: 14) y hoy sabemos que la historia de esas alternativas despliega batimetrías inauditas sobre los mapas comunes de la poesía española del siglo XX, más allá de su falsa pretensión universal. Las poetas del siglo XX han puesto en movimiento una acción no programada, mas vital y trascendente: traer al mundo que había negado la experiencia femenina y a las propias mujeres el sentido libre de su propia experiencia.

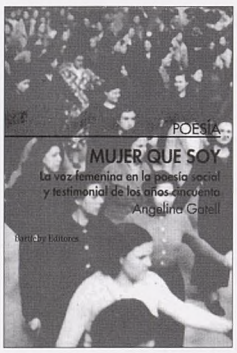
De ahí que la importancia de lo simbólico tome en el pasado siglo una importancia radical como medio para nombrar y dar existencia a otras experiencias y posibilidades. De ahí que la poesía del siglo XX sea también la poesía que desborda el canon y los límites de lo pensado, liberando otros sentidos para decir la experiencia.

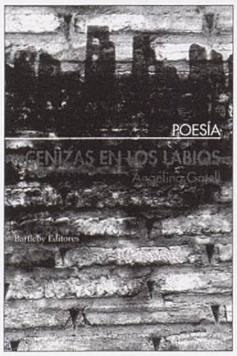
Experiencia femenina libre, imprevista por el patriarcado y que enseña una «revuelta de sentido» (cf. Muriel 2013: 45) vinculada, en mi experiencia de estudio, a dicha revolución simbólica. Revuelta y revolución que supo poner en juego entre otras la poeta Angelina Gatell (1926-2017).

---

1 Verso del poema «Sabor» en Angelina Gatell, *La voz oscura del cisne*, Madrid, Bartleby, 2015, 38.







La experiencia de la lengua de Gatell se mueve al paso de dicha revolución simbólica entre cuyas constantes destaco: la libertad relacional –más allá de las leyes y de la libertad pensada por el individualismo moderno y masculino (cf. Librería de mujeres de Milán 2006: 78); el deseo de escritura –de decir y ordenar el mundo entendido este como espacio político (cf. Arendt 2002: 67); posibilidad, a su vez, de poner en juego la propia experiencia y el cuerpo femenino; el *Continuum* como pasaje que nos devuelve al origen de los cuerpos y las palabras, palabra y cuerpo unidos por la lengua materna –que no es aquí la lengua nacional– experiencia encarnada de la lengua sin cortes ni separaciones (Cf. Muraro 1998: 33).

Estos cuatro elementos impensables para el patriarcado hacen que hoy la lectura de Angelina Gatell cobre otros significados y lecturas, más allá de las miradas críticas habituales. Pero para atender dicha revolución hay que poner la atención en captar el sentido de lo que es nuevo y clave en toda época, esa verdad peculiar que diría María Zambrano.

Las poetas del siglo XX han buscado en el yo una palanca para significar su experiencia. Pero es necesario aclarar que significar la experiencia es una apuesta política radical y original que va más allá de la cuestión del significarse –es decir, más allá de la cuestión del llamado sujeto femenino y el falso juego de las identidades. El yo no es aquí, insisto, una cuestión de identidad femenina, de sujeto (o sujeta) –noción pensada sin pactar con las mujeres– si no una acción trascendente de significar la experiencia femenina y darle otros sentidos más allá de los imaginarios patriarcales. Es ahí donde lo femenino libre sirve como universal mediador que modifica lo real (cf. Muriel 2018: 158). Es ahí donde la poesía de Angelina Gatell es contundente, pues se mueve en ese pasaje en el decir en el que «ruptura y compromiso» –más allá de las lecturas críticas y habituales sobre su «generación»[2]– dan sentido a la experiencia femenina del mundo.

2 Recurro aquí a la etiqueta «generación» que Angelina Gatell sigue en su antología *Mujer que soy: la voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*, Madrid, Bartleby, 2007, aunque se trate de una noción harto delicada cuando la trasladamos a la llamada poesía femenina. Su selección recoge los nombres de Carmen Conde y Ángela Figuera Aymerich, que formarían parte del grupo del 27; el de Concha Zardoya, más próxima al grupo del 36 o poetas del medio siglo como María Beneyto o Julia Uceda. Se trata en verdad de una cartografía temporal en la que coexisten tres grupos generacionales.

Entonces, vacío como caos, expansión y movimiento cuando se trata de la poesía del siglo XX entre cuyas constantes destaco también una necesidad de relato y biografía; una revuelta de sentido que puso en marcha una promesa por venir y que sigue latente.

Sí, escribo poesía española del siglo XX y quedan por saldadas las cuentas aburridas y la ecolalia acerca del pleonasmo poesía femenina (cf. Muriel 2018b: 156)

Reconocer la creación de significados de las mujeres a lo largo del tiempo alumbra un precioso entramado de texturas y experiencias que no se deja catalogar de un golpe, ni atrapar del todo. Sucede en la llamada poesía social en la que hay un pasaje estrecho que las poetas enseñan al hilo de esa historia alternativa, mas paralela a la corriente. Angelina Gatell reconoció dicha creación de significados, lo hizo como antóloga hasta el final de su vida y lanzando su propia apuesta como poeta con audacia y originalidad.

«Yo te esperaba en una esquina/ de los años cincuenta»[3] escribe y bien vale para empezar.

NOTICIA DEL TIEMPO. O LA HISTORIA DE LAS ALTERNATIVAS

Entre 1954 y 1969, Angelina Gatell publicó su primer libro de poesía *Poema del soldado* (1954), al que siguió *Esa oscura palabra* (1963) y, más tarde, *Las claudicaciones*[4] (1969), un libro que fue reseñado por Gerardo Diego y que está dedicado a Carmen Conde. Con esa dedicatoria Gatell se suma, no por casualidad, a la larga lista de coetáneas que miran a Carmen Conde para nombrar y ordenar su propia historia. De nuevo, historia de las alternativas atravesadas por una mirada política radical que trajo a la poesía del siglo XX la revisión de los imaginarios patriarcales. De ahí que *Mujer sin edén* de Carmen Conde (1949) fue y siga siendo un libro original y no me refiero al uso común de «original» como rupturista o novedoso, sino a la vinculación y el reconocimiento del origen que es siempre materno (cf. Muraro 1991: 20).

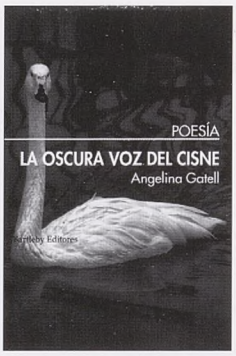
Angelina Gatell lo sabe, de ahí que también ella revise dichos imaginarios poniendo en juego una experiencia femenina libre –pienso en el poema «Las espigas de Ruth»[5] o en el poema «Mujer de Lot»[6]– o en los muchos poemas donde

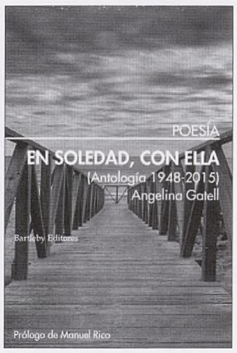
3 Angelina Gatell, *Cenizas en los labios*, Madrid, Bartleby, 2011, 74

4 En el año 2010, la editorial Torremozas reeditó el libro *Las claudicaciones* de Angelina Gatell.

5 Angelina Gatell, *Los espacios vacíos* y *Desde el olvido. Antología 1950-2000*, Prólogo de Eduardo Moga, Madrid, Bartleby, 2001, 28.

6 Angelina Gatell, *La oscura voz del cisne*, Op. cit., 54.





Angelina Gatell mira a la casa materna y a la infancia desde una experiencia que difiere de la de sus coetáneos leída desde la libertad femenina; pienso también en su continuo nombrar la importancia de las relaciones entre mujeres.

Los tres primeros poemarios de Angelina Gatell fueron recogidos en la antología *En soledad, con ella. Antología 1948-2015* (Bartleby, 2015) y muestran la calidad política de una poeta que a partir de 1969 elige el silencio editorial –que no creativo– y que ella misma se impone durante más de treinta años. Con dicho silencio editorial, Angelina Gatell se suma también a ese hilo de poetas que como María Beneyto o María Victoria Atencia eligen poner en el centro su deseo de escritura, más allá de las mediaciones habituales de edición y publicación.

Desde el año 2001, la editorial Bartleby ha realizado una labor fundamental poniendo en circulación los versos de esta poeta clave para comprender en su totalidad la generación del 50. Así, con la publicación de *Los espacios vacíos* y *Desde el olvido. Antología 1950-2000* (Bartleby, 2001), *Noticia del tiempo* (2004), *Cien sonetos de ayer y* hoy (Bartleby, 2004), *Cenizas en los labios* (Bartleby, 2011), *La oscura voz del cisne* (Bartleby, 2015) y la ya citada antología *En soledad, con ella. Antología 1948-2015* (Bartleby, 2015) nos encontramos ante la obra de una poeta excelsa que articula las cuestiones que atraviesan la poética de su generación junto con la apuesta original de la libertad y el deseo femenino.

Como ya he señalado, Angelina Gatell llevó a cabo una labor crucial como antóloga en la que destacan sus colaboraciones con la misma Carmen Conde en las antologías *Poesía femenina española (1950-1960)* y *Poesía amorosa española.* Preparó además y prologó la antología *Con Vietnam. 1968*[7] en la que reunió a poetas que rechazaron la intervención estadounidense y que quedó retenida por la censura y, a principios del siglo XXI, publicó *Mujer que soy: la voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta* (Bartleby, 2007) produciendo un verdadero quiebro con su estudio preliminar. Estudio que va más allá de la ecolalia y de la crítica corriente, de los prólogos manidos y los debates muertos

7 Angelina Gatell, *Con Vietnam (1968)*, Ed. de Julio Neira, Madrid, Visor, 2016.

acerca de la mal entendida escritura femenina y poesía de mujeres (cf. Muriel 2018: 156).

Angelina Gatell atravesó el discurso crítico corriente nombrando con excelencia como la poesía femenina de los cincuenta fue original, activa y secundaria; también supo señalar lo obvio que nadie decía: sin la poesía de su generación –marcada por la presencia de poetas sin las que hoy no puede entenderse la poesía española del pasado siglo: Carmen Conde, Ángela Figuera Aymerich, María Beneyto, María Elvira Lacacci, Cristina Lacasa, Gloria Fuertes, etcétera– no puede entenderse, repito, el desarrollo poético de las generaciones posteriores.

Aclaro que cuando Gatell habla de secundariedad hay que entender que se trata de esa secundariedad que custodia la condición de *primum* (cf. Arendt 1999: 79); para reconocer dicha condición es necesario salir de determinados paradigmas como el de la victimización o el proceso del conocimiento jerarquizado a través de la dicotomía sujeto/objeto.

Sólo cuando realizamos dicho desplazamiento las mujeres son –a pesar de su supuesta condición discursiva de objeto impuesta por el proceso de conocimiento– sujetas activas, algo que explica por qué muchas mujeres se sienten a gusto fuera de las relaciones de poder o del prestigio social de un canon que no las reconoce.

Pienso que su último trabajo como antóloga es un puente que esta poeta tiende desde su labor como crítica a la generación anterior y a la posterior a la suya –trazando a su vez los mapas de una genealogía feme-

A. Gatell en su casa (2011). Foto de Pepo Paz Saz

nina en siglos anteriores y con los que pone en juego una de las prácticas políticas más importantes de la crítica literaria feminista de la segunda mitad del pasado siglo. En palabras de Gatell, la renovación del discurso poético promovida por las mujeres de su generación, junto con la originalidad de la propia experiencia sexuada, lanza un diálogo con lo universal que caracteriza el discurso poético de las mujeres en la inmediata posguerra.

La práctica de la genealogía custodia la necesidad femenina de relato frente a la orfandad cultural promovida e impuesta por el patriarcado. También en este sentido, Angelina Gatell supo dar un sentido político a la genealogía femenina buscando restaurar el punto de vista de los orígenes que el feminismo enseña y ella lo hace tramando nuevos hilos para restaurarlo sin rupturas ni separaciones colocándose más allá de esa verdad crítica y maldicha para señalar algo básico: La potencia y la excelencia de la poesía de las mujeres de su generación borrada de un plumazo; primero por las mediaciones culturales y críticas del momento –aunque muchas de estas poetas son las primeras en acceder al reconocimiento de los premios de poesía– y, luego, por las buenas intenciones de un progresismo crítico que ha pretendido hacer de la poesía un fenómeno de mercado (cf. Muriel 2013: 33).

EL CÍRCULO ENTRE LENGUAJE Y EXPERIENCIA[8]

Hay en la poesía de Angelina Gatell cuestiones vinculadas a esa apuesta política que vuelve histórica la capacidad femenina de desear. Hay también una ética de la experiencia –una actitud metafísica-crítica– que busca ordenar el desorden de un mundo maltrecho. Destaco también una fenomenología del cuerpo y de la vida cotidiana que Gatell supo poner en juego de forma magistral con su experiencia de la lengua: «Ahora/ todo me pertenece porque lo estoy mirando»,[9] escribe.

Poemas como «Palabras para Aurora de Albornoz»[10] donde recrea la potencia del vínculo entre mujeres como lugar político y lugar materno; «Renovada esperanza»[11] donde recrea la visita de un amigo a la cárcel; el poema «A mi hijo

8 Debo esta imagen a Chiara Zamboni. Véase Chiara Zamboni,. «El sentir. Una de las palabras claves del vínculo entre feminismo e inconsciente», *DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual 54* (2018) 52-59.

9 Angelina Gatell, *En soledad con ella (Antología 1948-2015)*, Op. cit., 39.

10 Angelina Gatell, *Los espacios vacíos* y *Desde el olvido*, Op. cit., 43-45.

11 *Ibídem*, 25.

Eduardo que cumple sus veinte en la cárcel de Carabanchel».[12] Su incursión en los sonetos, recogidos en el volumen ya citado *Noticia del tiempo,* «un libro inhabitual en el panorama literario de este comienzo de siglo» en palabras de Manuel Rico y en el que encontramos muchas de las cuestiones críticas vinculadas a su generación, pero desde una experiencia de la lengua que trae consigo el quiebro de la libertad femenina. Poemas como «Declaración. (Apuntes para mi biografía)»;[13] algunos fragmentos de su *Poema del soldado o e*l poema «Pronombres»[14] lanza la puesta en juego de ese sujeto relacional.

Para Eduardo Moga en la obra de Angelina Gatell «actúan polos opuestos, fuerzas enfrentadas –el individuo frente a la historia: la abrasadora incardinación del yo en el mundo–» (cf. Moga 2001:16) pero se trata, insisto, de un yo, que se mueve desde esa libertad relacional que más mujeres que hombres han puesto en juego en la historia.

CENIZAS EN LOS LABIOS. O LA HISTORIA VIVIENTE

Hay una historia viviente formada de memorias, afectos y signos en el inconsciente. Esta historia no rechaza la imaginación y hunde sus raíces en la experiencia personal, se trata de una historia «que no borra las razones del amor, ni expulsa las relaciones de su proceso cognitivo» (cf. Martinengo 2010: 47). Filósofas como María Zambrano, Simone Weil o Hannah Arendt lo enseñan, hoy se trata también de una apuesta para leer y escribir historia trayendo a ella no sólo lo que había quedado fuera, por ejemplo, las mujeres o el proletariado, sino un relato histórico en el que la experiencia propia dialogue libremente con la escritura de la historia. También desde ahí la poesía de Angelina Gatell desborda las relaciones entre poesía y compromiso.

Sucede en su libro *Cenizas en los labios* donde la experiencia femenina del amor es recreada a través del recorrido por los escenarios hostiles y dolorosos de la guerra. La recreación de un mundo cruel se atempera con la experiencia femenina amorosa en una ciudad en ruinas y derrotada que actúa como telón de fondo y en la que la poeta se mueve buscando los restos del amor y del deseo, que es aquí deseo de potencia que atraviesa la experiencia del amor y el dolor.

---

12 *Ibídem*, 136.

13 *Ibídem*, 163, 173.

14 Angelina Gatell, *En soledad con ella (Antología 1948-2015)*, Op. cit., 11.

Para Manuel Rico, se trata de «Una obra mayor de una de nuestras grandes poetas de la generación del medio siglo». Valgan pues sus palabras para cerrar y estos dos poemas como inicio e invitación dichosa a la lectura de esta poeta feraz y excelsa.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Arendt, Hannah (2002). *La vida del espíritu.* Barcelona: Paidós. Trad. Fina Birulés Fina & Carmen Corral.

——, (1999). *La condición humana.* Barcelona: Paidós, 1ª ed. 1958.

Cigarini, Lia (1996). *La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia,* Trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Barcelona: Icaria.

Gatell, Angelina (2001). *Los espacios vacíos y Desde el olvido. Antología 1950-2000.* Prólogo de Eduardo Moga, Madrid: Bartleby.

——, (2004) *Noticia del tiempo,* Madrid: Bartleby, 2004.

——, (2011) *Cenizas en los labios,* Madrid: Bartleby, 2011.

——, (2015) *La voz oscura del cisne,* Madrid: Bartleby.

Librería de mujeres de Milán (2006). *La cultura patas arriba. Selección de la revista Sottosopra con el final del patriarcado, 1973-1996,* Trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Madrid: horas y HORAS.

Martinengo, Marirì (2010) «*La historia viviente*», *DUODA. Estudios Feministas* 40, Barcelona: 46-58,

Moga Eduardo, «Prólogo» en Angelina Gatell, *Los espacios vacíos y Desde el olvido. Antología 1950-2000.* Madrid: Bartleby, 2001.

Muraro, Luisa (1998). «La alegoría de la lengua materna», *DUODA. Revista de Estudios Feministas* 14, Barcelona: 17-36.

——, (1991). *El orden simbólico de la madre,* trad. De B Albertini, M. Boffil Mª Milagros Rivera Garretas, Madrid, horas y HORAS.

Muriel, Nieves (2018) «La historia radical y el acontecimiento. O cuando el hambre hiere y hiere la belleza» en Ángela Figuera Aymerih, *El grito inútil,* Madrid: Tigres de papel.

——, (2018) «Debajo de la tierra las raíces. Mujer que soy. La voz femenina de la poesía social y testimonial de los años cincuenta. Antología de Angelina Gatell en Miguel Ángel García, *El canon del compromiso en la poesía española contemporánea. Antologías y poemas,* Madrid: Visor, 2018, 153-166.

——, (2013). *La luz de las palabras. Estudio sobre poesía contemporánea española escrita por mujeres desde el pensamiento de la diferencia sexual,* Madrid: UNED.

Zamboni, Chiara (2018). «El sentir. Una de las palabras claves del vínculo entre feminismo e inconsciente», *DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual* 54, Barcelona: 52-59.

Zambrano, María (1996). *Filosofía y poesía.* Madrid: Fondo de Cultura Económica.