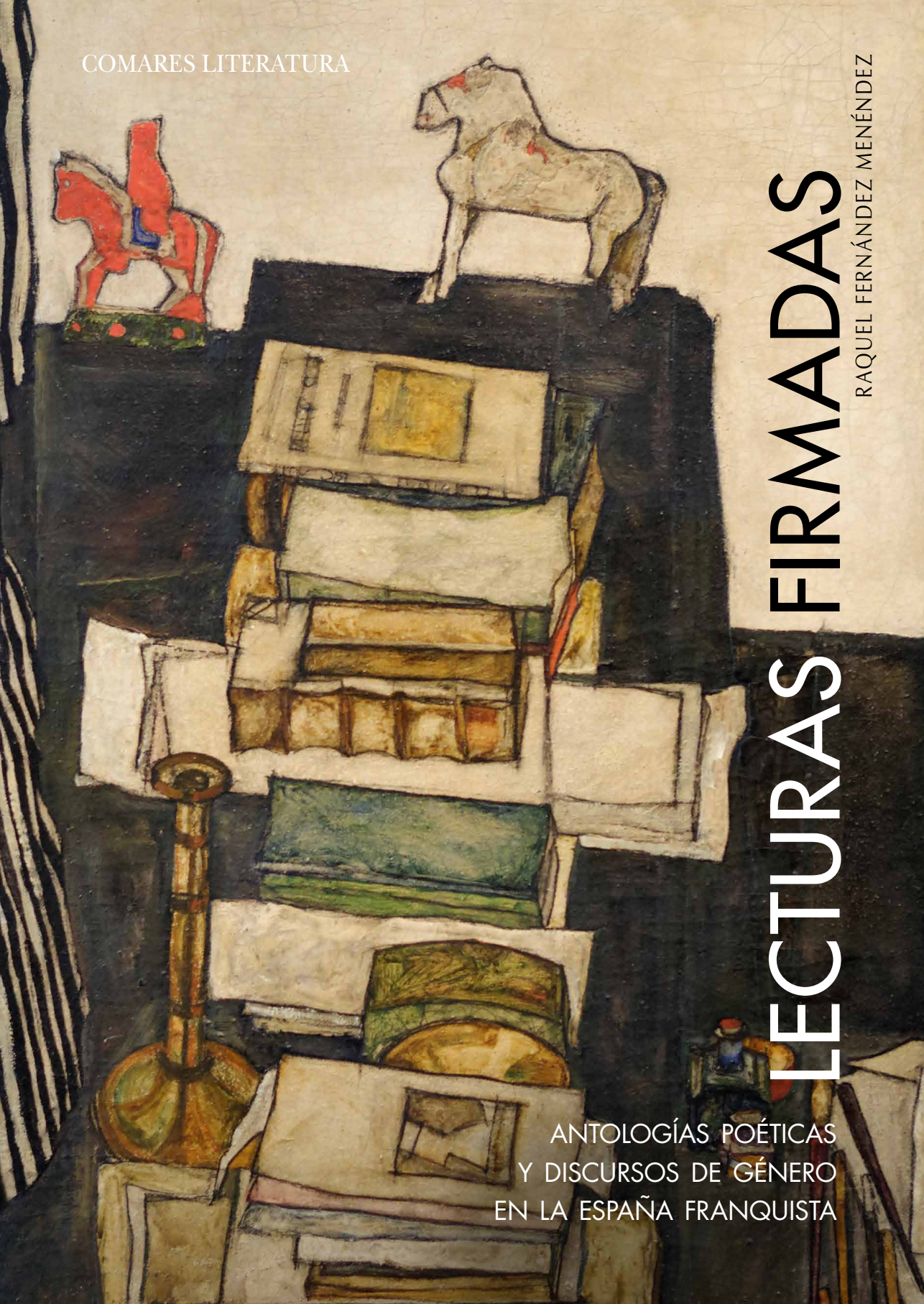


COMARES LITERATURA

RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ

LECTURAS FIRMADAS

ANTOLOGÍAS POÉTICAS
Y DISCURSOS DE GÉNERO
EN LA ESPAÑA FRANQUISTA



LECTURAS FIRMADAS

RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ

LECTURAS FIRMADAS

*Antologías poéticas y discursos de género
en la España franquista (1944-1965)*

GRANADA, 2023

COMARES LITERATURA

La edición de este libro ha sido financiada por la Ayuda ‘Juan de la Cierva-Formación’ del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (referencia FJC2021-046451-I).



Imagen de portada:
Detalle de «Schiele's desk» (Egon Schiele, 1914. Óleo sobre lienzo. Wien museum Inv. Nr. 458).

Diseño de cubierta y maquetación:
Virginia Vílchez Lomas

© Raquel Fernández Menéndez

© Editorial Comares, 2023
Polígono Juncaril
C/ Baza, parcela 208
18220 • Albolote (Granada)
Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-637-9 • Depósito Legal: Gr. 1347/2023

Impresión y encuadernación: COMARES

SUMARIO

AGRADECIMIENTOS	XI
Introducción. LAS ANTOLOGÍAS COMO LECTURAS FIRMADAS	1
GÉNERO Y ANTOLOGÍAS EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA (1944-1952)	9
El año 1944 según las poetas	9
Tomando el testigo de Gerardo Diego	14
Excepciones en «el no muy rico paisaje de la poesía femenina española»	25
Mezclar los buenos y los malos	31
Hacia una crítica responsable	40
«Un núcleo tan numeroso como el masculino».	43
DE LA POESÍA FEMENINA HACIA LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES (1952-1960)	49
«Lectoras informadas» para la <i>Antología consultada de la joven poesía española</i>	49
Poetas sociales <i>ma non troppo</i>	60
«Una teoría propia acerca del arte de la mujer»	71
Antologías de mujeres para un porvenir colectivo.	85
Poéticas sociales, poéticas de género	92
De la poesía femenina hacia la poesía escrita por mujeres.	101
EL COMPROMISO COMO POÉTICA DE LA ANTOLOGÍA (1960-1965)	111
«Para la generación de posguerra lo que la antología de Gerardo Diego significó para la de 1927»	111
¿Una minoría comprometida?	122
Las lecturas firmadas y los gustos legítimos	129
El compromiso como poética de la antología	137
A la búsqueda del error consciente	144
Las poetas ante sus poéticas sociales	153
Coda. VEINTICINCO AÑOS DE DICTADURA FRANQUISTA A TRAVÉS DE LAS LECTURAS FIRMADAS .	163
BIBLIOGRAFÍA	173

But it is only when she reads that she comments.

Virginia Woolf, «The Reader» (1941)

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo constituye una parte de mi tesis doctoral, llevada a cabo en la Universidad de Oviedo bajo la dirección de María del Carmen Alfonso García, a quien agradezco su compromiso y su entusiasmo con mi proyecto.

Para su desarrollo conté con el apoyo financiero de las Ayudas Predoctorales «Severo Ochoa» del Gobierno del Principado de Asturias (referencia PA-17-PF-BP16126). Este programa me permitió, además, llevar a cabo tres estancias de investigación en el extranjero, financiadas por el Programa de Estancias Breves «Severo Ochoa» y por las Ayudas de Movilidad del Campus de Excelencia Internacional de la Universidad de Oviedo. E. Helena Houvenaghel me recibió en la Universiteit Utrecht (Países Bajos) en los meses de septiembre a diciembre de 2018, donde tanto ella como el resto de miembros del Institute for Cultural Inquiry (ICON) —entre quienes debo destacar especialmente a María Luisa García Manso— me brindaron una cálida acogida. Marie Franco, directora del Centre de Recherche sur la Espagne Contemporaine (CREC), hizo lo propio en la Université Sorbonne Nouvelle (París, Francia) en dos ocasiones, en los meses de septiembre-noviembre de 2019 y en el mes de octubre de 2020.

Como esta es, en cierto modo, una investigación sobre el coleccionismo y la bibliofilia no podría dejar de reconocer que la labor documental exigida se nutrió de la colaboración inestimable de los bibliotecarios y bibliotecarias de estas universidades y del apoyo proporcionado por el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, cuyo personal me dio acceso a fuentes primarias de gran importancia para mi investigación.

Una primera aproximación a algunas de las hipótesis centrales del capítulo 3 puede leerse en Fernández Menéndez (2020) y Fernández Menéndez (2021b). Estos ensayos aparecieron respectivamente en el libro *Formas de la rebelión en la literatura hispánica* (coordinado por Miguel Ángel Gómez Soriano, Igna-

cio Ballester Pardo y Ferran Riesgo Martínez para la editorial Renacimiento) y en la *Revista Chilena de Literatura*. Agradezco a los editores/as y evaluadores/as de ambas publicaciones sus comentarios, que me permitieron precisar mejor mis ideas.

El proceso de preparación del libro se enriqueció, como es natural, de la atenta lectura de los miembros del tribunal calificador, conformado por Isabel Carrera Suárez, Araceli Iravedra, Noël Valis, Fernando Larraz y Antonio Fernández Insuela. Por otra parte, ya en la etapa postdoctoral, pude finalizar el volumen gracias al apoyo de otras dos estancias de investigación. La primera, de nuevo en la Universiteit Utrecht, de la mano de un acuerdo de hospitalidad con el Institute for Cultural Inquiry (ICON) de la Facultad de Humanidades, al tiempo que era docente en la institución; la segunda, en la University of Oxford, se debió al apoyo de una Visiting International Fellowship de la Association of Hispanists of Great Britain and Ireland (AHGBI), y me permitió discutir los resultados con mi anfitriona, Hannie Lawlor, y el resto de miembros de la Faculty of Medieval and Modern Languages al comienzo del Michaelmas Term 2022.

Finalmente, la publicación de este libro no habría sido posible sin el apoyo económico de la ayuda complementaria concedida como investigadora del Programa «Juan de la Cierva-Formación» del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (referencia FJC2021-046451-I), vinculada al Grupo de Investigación en Literatura Contemporánea (GILCO) que coordina Fernando Larraz en la Universidad de Alcalá.

A mi pareja, mi familia y mis amigas les agradezco su apoyo incondicional y su paciencia cuando las *lecturas firmadas* me impedían dedicarles el tiempo que se merecían.

INTRODUCCIÓN

LAS ANTOLOGÍAS COMO LECTURAS FIRMADAS

El 9 de febrero de 1979, Carmen Conde se convertía en la primera mujer en ser elegida miembro de la Real Academia Española. Consciente de que este reconocimiento ponía «fin a una tan injusta como vetusta discriminación literaria» (Conde 1979, 9), su discurso, titulado «Poesía ante el tiempo y la inmortalidad» y organizado en secciones dedicadas a poetas que habían expresado en sus textos «su acoso a lo indescifrable del Tiempo, o su preocupación por la inmortalidad de sus obras» (10), comenzaba prestando atención al legado de Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien había visto frustrados sus intentos de entrar a formar parte de la misma institución en 1853 (Ezama 2015, 415).

En primer lugar, la recién nombrada académica denunciaba ciertos prejuicios en torno a la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda gestados en vida de la autora, y, por lo tanto, trataba de resituirla en la historia literaria a partir de un profundo cuestionamiento de las prácticas de lectura que habían servido para conferir a sus textos un estatuto marginal con respecto a la tradición hegemónica. Recordaba Carmen Conde que, en el prólogo a *Poesías* (1841) (Gómez de Avellaneda 1841), Juan Nicasio Gallego anotaba que «todo en sus cantos es nervioso y varonil: así cuesta trabajo persuadirse que no son obra de un escritor del otro sexo» y, por lo tanto, «no brillan tanto en ellos los movimientos de ternura, ni las formas blandas y delicadas, propias de un pecho femenino» (Nicasio Gallego en Conde 1979, 15). En palabras de Conde, las ideas aquí expresadas se debían a que «no se ajustaba la poesía de doña Gertrudis al casi permitido esquema» (1979, 15), es decir, a que su literatura se resistía a ser interpretada a partir de los códigos que servían a Nicasio Gallego para aceptar lo que una mujer debía escribir.

Dichos códigos se apoyaban en el prejuicio, de largo alcance en el siglo XIX, de que las mujeres —identificadas como *poetisas* y *literatas* (Gabino 2008)— escri-

birían movidas por el impulso creativo de la maternidad (Stanford Friedman 2019), por lo que su producción literaria se limitaría al cultivo de determinados géneros o subgéneros textuales, que, como la poesía de salón o la novela sentimental, carecían del prestigio para entrar a formar parte del canon. En última instancia, esta idea reposaba en la estricta división entre una esfera pública (masculina) y una esfera privada (femenina) que se halla en la base de la división sexual del trabajo (González Sanz 2017, 370), lo que implicaba que aquellas autoras cuya obra trascendía lo que, para la crítica, era esperable que una mujer escribiera se convirtieran, como Gómez de Avellaneda, en raras excepciones (Planté 1989, 2019).

Apoyándose en una selección de textos firmados por Gertrudis Gómez de Avellaneda, en su discurso, Carmen Conde trataba de demostrar que su escritura no carecía ni de las virtudes del genio creador ni por ello resultaba menos femenina, porque, como señalará más adelante al ocuparse de Carolina Coronado, en ambas autoras «cuenta la ternura, lo apasionado, lo religioso (lo torrencial les es común), y, a veces, lo no tan suave y femenino» (21). Por consiguiente, para la recién nombrada académica, la poesía de las románticas demostraba que los textos no podían ser interpretados desde una oposición radical entre lo masculino y lo femenino, predominante en el pensamiento de autoridades como Juan Nicasio Gallego.

Si traigo a colación este discurso no se debe únicamente a que señala un cambio en las relaciones de las creadoras culturales con las instituciones en los primeros años de la democracia española —que permitía reconocer a escritoras que, como Carmen Conde, habían mantenido una intensa actividad literaria bajo la dictadura franquista—, sino a que, al revisar los códigos que habían servido para interpretar las obras firmadas por mujeres, la poeta de Cartagena expresaba dos de las inquietudes que se encuentran en el origen de la preparación de las antologías de las que se ocupa este libro: el papel de la lectura como generadora de representaciones de las autoras en acomodo o en disenso con la tradición hegemónica y la voluntad de mediar, a partir del cribado de los textos, en la cultura colectiva.

Tal y como las definió Claudio Guillén, las antologías constituyen «una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos» (1985, 413). Guillén insistía así en un rasgo frecuentemente soslayado al estudiar estos libros: la intervención en las obras ajenas que el antólogo/a lleva a cabo a través de la selección, tarea que excede con mucho el estatuto de simple compilador que, tradicionalmente, se le ha atribuido; de este modo, apuntaba implícitamente la posibilidad de considerar que, como añadirá José Francisco Ruiz Casanova, en estos volúmenes sería posible distinguir «rasgos

estilísticos» (2007, 22) en la muestra escogida o en los paratextos —introducciones, notas biográficas y citas, entre otros— que los definen en su forma actual y que atestiguan una marcada huella del signatario.

Si, como apunta Guillén, el antólogo/a tiene la capacidad de influir en «las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos» (1985, 413), situar a Gertrudis Gómez de Avellaneda y a Carolina Coronado al frente del resto de poetas que ocupaban una posición consolidada en el canon literario —Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Joan Maragall y Juan Ramón Jiménez— suponía para Carmen Conde un intento de modificar los puntos de vista que han dictado nuestro conocimiento de la literatura. En definitiva, al recuperar las palabras de Juan Nicasio Gallego, también demostraba que su propia interpretación de la poesía de Gómez de Avellaneda estaba atravesada por la mirada ajena, y, así, advertía su influencia y reivindicaba su derecho a reapropiarse de los textos a partir de su lectura de la selección presentada a modo de discurso.

Por esta misma razón, no es posible disociar este texto de su larga trayectoria dedicada a la selección de las obras escritas por mujeres a través de antologías como *Poesía femenina española viviente* (1954) o *Poesía femenina española (1950-1960)* (1971), cuyos planteamientos revisionistas con respecto al lugar de las mujeres en los órganos de reconocimiento resultaban pioneros en la crítica literaria española y adelantaban los de numerosas especialistas que, en el ámbito anglosajón (Millett 2018; Gilbert y Gubar 1998; Showalter 1971; Rich 1972) y francófono (Cixous 1995), comenzarían pronto a plantear que el problema del silenciamiento de las creadoras en los cánones literarios se encontraba fundamentalmente en los puntos de vista que servían de referencia.

Al definir las antologías como *lecturas firmadas*, pretendo justamente subrayar que los instrumentos de selección de los que disponen determinados individuos para dar voz a la cultura no son neutrales, sino que, en palabras de Iris M. Zavala, dependen de «valores y valoraciones» que se encuentran «en constante producción de otredad», y que, en consecuencia, no se trata únicamente de denunciar la reducida presencia de nombres de mujer en las antologías contemporáneas, sino de ahondar en el significado de las prácticas interpretativas y de preguntarse «qué cultura se monumentaliza y quién la convierte en texto maestro o canon» (2011, 29). Siguiendo la estela de las investigaciones ya citadas de Guillén (1985) y Ruiz Casanova (2007), mi propuesta se sustenta en una comprensión de las antologías contemporáneas como un objeto cultural de gran relevancia para la circulación de la poesía y para la proliferación de ciertas imágenes de las poetas incluidas y excluidas. En su condición de *lecturas firmadas*, estos volúmenes no constituyen una mera recopilación de textos sino

una obra nueva, derivada de la lectura y de la reescritura (Ruiz Casanova 2007, 23), que pone de manifiesto el poder poético y político de la interpretación.

Desde esta óptica, la antología es, en cierta medida, una forma de lo que Jesús Rodríguez-Velasco denomina «microliteratura», es decir, una escritura que se desarrolla en los márgenes del texto que el responsable está leyendo y que trata de vencer, a través del comentario, «la autoridad del centro» (2022, 18). Aunque, en las antologías, los márgenes no identifican los espacios en blanco de la página, sino los paratextos que suelen incluirse en estos volúmenes, dichos márgenes comparten con otro tipo de glosas la voluntad de intervenir sobre las obras, e, inevitablemente, fomentan ciertas representaciones de los autores y autoras incluidos.

La singular relación de jerarquía que se establece entre los «umbrales» (Genette 2001) —en los que el antólogo/a desarrolla su comentario— y los textos ajenos —que se desplazan a un segundo lugar— permite destacar el conflicto de autoridad como uno de los principios rectores de esta peculiar «microliteratura», puesto que, en la antología, la labor ensayística desarrollada en los márgenes por el antólogo/a —escritor/a, en palabras de Claudio Guillén, «de segundo grado»— depende estrechamente de la necesidad de cada cultura de «cánones, autoridades e instrumentos de autoselección» y, por lo tanto, está dirigida a influir en «las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos» (Guillén 1985, 413).

Desde esta perspectiva, el antólogo/a es también un «lector informado» (Fish 1980, 168) cuya actividad tiene como objeto la aprobación por parte de una «comunidad interpretativa» (167) que cuenta con una serie de convenciones comunes a la hora de dotar de significado a los textos literarios y de determinar su valor. Así pues, el comentario individual se desarrolla en acomodo a un concepto de representación que resulta de un conjunto de saberes colectivos y determina que las antologías tomen como referencia bien el espacio literario nacional, bien determinadas generaciones, grupos, épocas o temas (Rábade Villar 2004, 23-24).

A este respecto, si bien no es posible identificar las antologías con el canon (Ruiz Casanova 2007, 154) ni con las historias de la literatura —que se distinguen por su «función narrativa» (Romero Tobar 2006, 58)—, la influencia que algunas de ellas han ejercido en la posterior consolidación de ciertas nóminas exige considerar su papel en los procesos de canonicidad (Sullà 1998, 11-12), y atender a sus repercusiones específicas para la deslegitimación o el reconocimiento de quienes, como vislumbrará Carmen Conde en su discurso, no se identifican con un concepto de autoría moderna basado en los pares jerarquizados original/copia, creación/reproducción o interioridad/corporeidad con los que se hace coincidir respectivamente al hombre y a la mujer (Pérez Fontdevila 2019, 27).

Uno de los períodos más fértiles en la historia de la literatura española para llevar a cabo esta tarea es precisamente el acotado por la dictadura franquista (1939-1975), puesto que, en las décadas centrales del siglo xx, se impuso un modelo historiográfico basado en estos volúmenes difícil de obviar por la crítica especializada, que, aún hoy, acude a los mismos para proponer un relato comprensivo de la poesía escrita en esta etapa (Talens 1989; Casado 2005). En uno de los trabajos inaugurales sobre la lírica de los años cuarenta, Víctor García de la Concha alertaba tempranamente de que «el estudio comprensivo de la poesía española de posguerra ha sido abordado hasta ahora, de manera prácticamente exclusiva, a nivel de antologías», una tendencia que había supuesto limitar excesivamente «un área que fue, de hecho, bastante más extensa y compleja» (1973, 9). En efecto, el gusto por la recopilación antológica se evidencia en el campo literario bajo el franquismo especialmente a partir de 1944, fecha señalada por el propio García de la Concha (1987, 490) como un hito en la cronología de la poesía española de posguerra debido al establecimiento de iniciativas editoriales independientes del poder político como la revista *España* y al viraje hacia una lírica de tono existencial que señalaría el camino a seguir en los años siguientes.

Siguiendo esta premisa, en el primer capítulo, tomo este año como punto de partida para examinar los discursos de género implícitos en selecciones como las de Moreno (1946), González-Ruano (1946), Federico Carlos Sainz de Robles (1946) o la *Antología parcial de la poesía española (1936-1946)*, editada en suplementos entre los números 22 (1946) y 36 (1948) de la revista *España*, puesto que en ellas se incluyó ya a poetas como Concha Zardoya, Alfonso de la Torre o la propia Carmen Conde. El cribado de la producción poética tras la Guerra Civil y, particularmente, de las obras escritas por mujeres estuvo guiado por complejos —y, a menudo, contradictorios— principios de selección. Si bien la cultura de estado puesta en marcha por el Régimen franquista tras el final de la Guerra Civil trató de acomodar las obras escritas por mujeres a un ideario de género sumamente restrictivo (Alfonso García 2000; Zecchi 2002; Payeras Grau 2009, 28-30; Jurado Morales 2014), se observa a mediados de la década de los cuarenta una evidente contradicción entre este imaginario —que se manifiesta con claridad en la introducción y las notas biográficas de algunas de las selecciones emprendidas por iniciativa oficial— y el reconocimiento que algunas de las autoras mencionadas comienzan a atesorar a través de la participación en las principales revistas o de la obtención de premios literarios como el Adonáis o el Premio Nacional de Poesía, que, en 1951, recae en Alfonso de la Torre.

Por otra parte, como tendremos ocasión de comprobar, en el segundo lustro de la década, comienza a privilegiarse un tipo de antología en la que predomina la expresión del punto de vista del antólogo/a sobre la exhaustividad de

la muestra escogida. El debate que se introduce en las páginas de revistas como *Ínsula* o *España* en torno a las características que habría de tener la antología ideal anticipa la diferenciación entre los dos grandes tipos de selecciones —«panorámicas» y «programáticas»— que, a la postre, será establecida por la crítica especializada (Falcó 1994; Bayo 1994; Paulino Ayuso 1999; Ruiz Casanova 2007), y que tendrá repercusiones específicas para las escritoras, las más de las veces ausentes de los volúmenes del segundo tipo. Mientras que el primer grupo incluye selecciones muy variadas —«generales o diacrónicas», «de época histórica», «de un solo autor», «temáticas», «consultadas» o «de mujeres» (Ruiz Casanova 2007, 132-133)—, el segundo se caracteriza por proponer un arco cronológico reciente en el que se organizan textos y poetas cuyas afinidades estéticas se encuentran cohesionadas por la firma del antólogo/a.

En el segundo capítulo, analizo la tensión entre estos dos tipos antológicos y sus repercusiones para la inclusión de las poetas partiendo del estudio de la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952). Si bien la muestra había sido concebida por el editor valenciano Francisco Ribes como una «antología consultada» para la cual se encargó a una cincuentena de escritores/as, críticos/as y profesores/as que señalaran los diez nombres más representativos de la poesía española a comienzos de la década de los cincuenta, a la larga, el conjunto adquirió una naturaleza «programática», en tanto que evidenció la primacía de la poesía social, marcadamente antifranquista, y, por ello, la progresiva autonomía del campo literario frente a la cultura de estado impulsada desde el poder político.

Aunque no se incluirá ningún nombre de mujer en la *Antología consultada de la joven poesía española*, entre el grupo de especialistas a quienes Ribes había encargado la tarea de selección, se encontraban Ana Inés Bonnin, Carmen Conde, Ángela Figuera Aymerich, Susana March, Trina Mercader, Pura Vázquez, Concha Zardoya y María de Gracia Ifach. Su ausencia como autoras tendrá a todas luces repercusiones negativas en su consideración en el canon de la poesía española de posguerra, pero el editor introduce la posibilidad de que se conviertan en «lectoras informadas», un estatuto que favorecerá su participación en el campo literario y permitirá que se amplíen los puntos de vista posibles sobre el conjunto de la producción literaria de este período.

Para ello fue determinante que, en los años previos a la publicación de la *Antología consultada de la joven poesía española*, se hubieran llevado a cabo iniciativas destinadas a visibilizar la poesía escrita por mujeres que cristalizarán en la edición de la mencionada *Poesía femenina española viviente* (1954), de Carmen Conde. Este volumen constituyó una propuesta pionera en la reflexión teórica en torno a las relaciones entre escritura y género, y abrió un nuevo horizonte tanto para la recepción de la obra de las poetas de posguerra como para la legi-

timación de las mujeres en el ámbito de la crítica, al que hemos de adscribir la labor de la antóloga.

La propuesta de Carmen Conde será fundamental para que, en el segundo lustro de la década de los cincuenta, se produzca un cambio en la recepción de las poetisas en las antologías, puesto que, como evidenciará el análisis de la *Antología de la nueva poesía española* (1958), de José Luis Cano, a partir de entonces, la obra de las incluídas dejará de ser considerada como meramente representativa de la literatura escrita por mujeres para integrarse en el marco de las corrientes estéticas en activo. A este respecto, dado que, desde la publicación de la *Antología consultada de la joven poesía española*, la llamada poesía social comienza a ser la tendencia privilegiada, será preciso valorar hasta qué punto autoras como Ángela Figuera Aymerich, Gloria Fuertes, María Elvira Lacaci o María Beneyto promovieron en sus poemas una aproximación al compromiso con perspectiva de género que impedía que sus textos fueran organizados según los mismos principios manejados para la producción masculina.

De acuerdo con esta premisa, el estudio de las antologías publicadas entre 1960 y 1965 que emprendo en el tercer y último capítulo atiende a la relación entre género y compromiso en una nueva década en la que editoriales independientes como Seix Barral adquieren un enorme prestigio en el campo literario. Mi análisis de la célebre *Veinte años de poesía española* (1960), de Josep Maria Castellet, pivota sobre dos ejes: por un lado, su dependencia con respecto a la conformación de la «Escuela de Barcelona» (Riera 1988) como minoría en la España de los años cincuenta y sesenta, y, por lo tanto, como una élite masculina que no parece admitir en su seno a las mujeres; por otro, en la actividad del intérprete en el proceso de desciframiento del sentido de los textos literarios, aspecto este último que impide valorar su antología como una mera recopilación de poemas escritos entre 1939 y 1960 y requiere abordar la condición *firmada* de la influyente propuesta de Castellet.

No por casualidad, como adelanté en una investigación previa (Fernández Menéndez 2021b), Castellet había ahondado en el poder de la lectura como fuente de nuevos sentidos en *La hora de lector* (1957), un ensayo en el que defendía la «idea de la lectura como creación» (1957, 47), puesto que «el lector participa con el escritor en la creación de la obra literaria» (48). Al señalar que el lector «podía vivir en el poema o la novela emociones y experiencias distintas a las que este sentía o expresaba en el momento de la creación» (55), el crítico adelanta ideas de gran calado en la teoría literaria francófona en los años sesenta y setenta (Albaladejo y Gómez Alonso 2001, 68), lo que invita a considerar su influyente selección de 1960 como la obra de un autor de antologías que logra imponer, a la larga, una perspectiva que privilegia el realismo como la corriente estética principal en la España de posguerra.

El examen de las relaciones entre género y compromiso en las antologías poéticas publicadas durante la etapa franquista se cierra con el estudio de *Poesía social* (1965), de Leopoldo de Luis —selección que ha sido destacada por la crítica especializada como testimonio del fracaso de la poesía social en el campo literario bajo el franquismo (García 2012, 101)—, y de las poéticas de las autoras incluidas (Ángela Figuera Aymerich, Gloria Fuertes, María Elvira Lacaci y María Beneyto). Según planteo, estas poéticas constituyen una parte sustancial de la escritura en los márgenes que se lleva a cabo en las antologías, puesto que reflejan el conflicto de subjetividades entre la lectura del responsable y las ideas de las incluidas. A través de los textos que las autoras compusieron a modo de presentación de sus poemas, no solo es posible valorar hasta qué punto compartían la creencia en las relaciones entre literatura y compromiso en un momento en el que se observa una crisis del realismo, sino atender al diálogo que establecieron con los antólogos y con los grupos hegemónicos cuando, como comprobaremos, se observaban síntomas de cambio tanto en su trayectoria literaria como en su relación con los órganos de reconocimiento.

A modo de cierre, me detengo en el *Panorama poético español* (1965), de Luis López Anglada, en Editora Nacional, publicado en el contexto de los «Veinticinco años de paz» celebrados por el Régimen de Franco en 1964. Esta selección permite explorar las tensiones entre la ortodoxia, representada por este volumen, y la heterodoxia cultural a la que daban voz volúmenes como los preparados por Josep Maria Castellet y Leopoldo de Luis, y examinar las repercusiones que ambos enfoques tuvieron para la recepción de la obra de las autoras incluidas.

En definitiva, y en relación con este último punto, mi propuesta pretende argumentar que, aunque las antologías cumplen con la función de simplificar el vasto conjunto de la producción escrita para acomodarla a ciertos imaginarios políticos y culturales, en tanto que *lecturas firmadas*, evidencian las posibilidades de la labor de comentario y reescritura para el reconocimiento de las identidades históricamente situadas en los márgenes del relato hegemónico. Por este motivo, y si bien la mayor parte de los títulos que analizo estuvieron preparados por hombres, las protagonistas de mi estudio son las lectoras que, a pesar de los obstáculos, contribuyeron en la etapa franquista al establecimiento de una genealogía de pensamiento en la que hunde sus raíces nuestra labor creativa e investigadora en el siglo XXI.

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ESPAÑOLA ha prestado una notable atención a la influencia de las antologías poéticas en los procesos de canonicidad, un interés que ha coincidido con una intensa labor de revisión de los catálogos editoriales y de los planes de estudio con el objetivo de paliar la ausencia de las escritoras en ellos. Sin embargo, hasta la fecha, el análisis de las relaciones entre las poetas y las antologías se ha llevado a cabo, por lo general, desde un enfoque filológico, a menudo enriquecido por las aportaciones del ámbito de la historia de las mujeres, algo que, si bien ha supuesto avanzar en la preparación de una nómina más inclusiva para definir la historia de la literatura española del siglo xx, no ha profundizado en lo que, tempranamente, Iris M. Zavala señalaba en la presentación a su *Breve historia feminista de la literatura española* como uno de los mayores retos: la «actividad desmitificadora y descentralizadora que aspira a reconocer el conflicto de discursos (y proyectos de futuro) de los textos culturales». Partiendo de esta premisa, este estudio tiene como objeto repensar las relaciones entre las poetas y los órganos de reconocimiento en el período comprendido entre 1944 y 1965, momento en el que ciertas selecciones ejercen una notabilísima influencia en la elaboración del canon poético posterior.

El análisis se apoya en una comprensión de las antologías como un objeto cultural de gran relevancia para la circulación de las obras poéticas y para la proliferación de ciertas imágenes de las poetas incluidas y excluidas, que constituye no una mera recopilación de textos sino una obra nueva, derivada de la lectura y la reescritura. En definitiva, al definir las antologías como *lecturas firmadas*, esta investigación pretende subrayar que los instrumentos de selección de los que disponen determinados individuos para dar voz a la cultura no son neutrales, y que, en consecuencia, no se trata únicamente de denunciar la reducida presencia de nombres de mujer de las antologías contemporáneas, sino de ahondar en el significado de las prácticas interpretativas.



COMARES
editorial

ISBN 978-84-1369-637-9



9 788413 696379