

cauce

REVISTA 

REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 44 / 2021



Grupo de investigación
LITERATURA, TRANSTEXTUALIDAD
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS
Aplicación a la enseñanza en Andalucía



EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

cervantes.es

 Centro Virtual Cervantes

FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.^a Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitiennes

Director: Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)
Secretario: Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Sevilla: Purificación Alcalá Arévalo, M.^a Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, Fernando Millán Chivite, M.^a Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.^a Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.^a Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

Otras universidades españolas: Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.^a Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.^a Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.^a Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.^a Do Carmo Henriques (Universidade de Vigo), M.^a Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.^a Rosario Neira Piñero (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

Universidades extranjeras: Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñoz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura), Maria Francescatti (Universidad de Sevilla)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.^a Elena Barroso Villar, Ana M.^a Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

Traductores del inglés: Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán

Traductores del francés: Manuel G. Caballero, M.^a del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson

Traductores del taliano: Maria Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

ANAGRAMA: Pepe Abad

Revista incluida en índices de calidad LATINDEX, ERCE, REDIB, Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico, ESCI (Emerging Sources Citation Index – Thompson&Reuters)

El número 44 (2021) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550).

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista Cauce

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego. Han colaborado en este número: Juan Carlos Abril (Universidad de Granada), Patricia Barrera Velasco (Universidad Internacional de La Rioja), Olga Bezhanova (Southern Illinois University Edwardsville), M.^a José Bruña Bragado (Universidad de Salamanca), Nuria Capdevila-Argüelles (University of Exeter, Reino Unido), Juan Manuel Díaz Ayuga (Brown University, Estados Unidos), Fran Garcerá Román (Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver), David Giménez Folqués (Universitat de València), Linda Gould Levine (Montclair State University, Estados Unidos), Rodrigo Guijarro Lasheras (Universidad de Valladolid), Concepción Gutiérrez Blesa (Universidad Complutense de Madrid), Blanca Hernández Quintana (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Marco Kunz (Université de Lausanne, Suiza), Kenia Martín Padilla (Universidad de La Laguna), José Luis Martínez-Dueñas Espejo (Universidad de Granada), Bryan Millanes Rivas (Universitat Autònoma de Barcelona), Carmen Morán Rodríguez (Universidad de Valladolid), Susana Rivera (University of New Mexico), M.^a del Rosario Ruiz Franco (Universidad Carlos III de Madrid), Laura Sánchez Blanco (Universidad Pontificia de Salamanca), Duncan Wheeler (University of Leeds), Ben de Witte (Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica), Guy Wood (Oregon State University, Estados Unidos).

Artículos recibidos: 15

Artículos aceptados: 11

Artículos rechazados: 4



ÍNDICE

BARROSO VILLAR, M. ^a ELENA	
Editorial.....	13
1. SECCIÓN MONOGRÁFICO: NARRALUCES O LA NUEVA NARRATIVA ANDALUZA: 50 AÑOS DESPUÉS	
CODERO SÁNCHEZ, LUIS PASCUAL	
Introducción al número monográfico.....	19
ACOSTA ROMERO, ÁNGEL	
Los imponderables literarios: el caso de José María Requena.....	29
RÍOS, FÉLIX J.	
La pasión narrativa de Luis Berenguer.....	51
SOLER GALLO, MIGUEL	
Andalucía como marco espacial de la narrativa de Mercedes Formica.....	87
VÁZQUEZ RECIO, NIEVES	
Fernando Quiñones y el <i>boom</i> hispanoamericano.....	125
YBORRA AZNAR, JOSÉ JUAN	
El espacio como constante narrativa: tres novelas andaluzas.....	147

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

ÁLAVA CARRASCAL, M.^a EUGENIA

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.....173

DÍAZ VENTAS, ÁLVARO

La adaptación televisiva de *crematorio*. De la revisión histórica del 68 a la trama *noir* de la corrupción.....201

GARCÍA-AGUILAR, ALBERTO Y COELLO HERNÁNDEZ, ALEJANDRO

El género criminal en la trayectoria de Josefina y Claudio de la Torre: su colaboración teatral en *El enigma* (1939).....229

GARCÍA LÓPEZ, MIGUEL

Sujetos poéticos *queer*: género, espacio y tiempo en la poesía tardía de García Lorca.....251

LLORED, YANNICK

Don Julián de Juan Goytisolo, después de la «reivindicación».....279

MENDOZA PUERTAS, JORGE DANIEL

Plurinormativismo y ELE en Taiwán. Algunas reflexiones en torno a la enseñanza de las variedades geográficas.....297

3. RESEÑAS

MARTÍNEZ DEYROS, MARÍA

Barrera Velasco, Patricia y María del Mar Mañas Martínez (2019). *El Madrid de Carranque de Ríos. De la ficción cinematográfica a la edición interactiva*. Sevilla: Editorial Renacimiento. ISBN 9788417950026. 256 pp.
.....325

**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**

**THE CRITIC POETRY OF ANGELINA GATELL.
CRITICISM AND COMPLAINT IN *ESA OSCURA PALABRA*
(1963) AND TWO EXEMPT POEMS THAT APPEARED IN
THE MAGAZINE *POESÍA ESPAÑOLA* IN 1958**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2021.i44.08>

ÁLAVA CARRASCAL, M.^a EUGENIA

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO/ EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA (ESPAÑA)

Investigadora postdoctoral

Código ORCID: 0000-0002-7281-5618

maru.alava@opendeusto.es

Resumen: En el presente trabajo analizaremos un libro de poesía de la escritora catalana Angelina Gatell Comas publicado en 1963 y titulado *Esa oscura palabra*. Presentaremos también dos poemas exentos que aparecieron en abril de 1958 en el número 69 de la revista *Poesía Española* y argumentaremos que fue durante las décadas de los cincuenta y de los sesenta cuando la poeta realizó un estudio intenso en torno a la poesía comprometida, estilo predominante entre los poetas del medio siglo XX en España. El objetivo fundamental del trabajo es dar a conocer las dos composiciones inéditas en libro completo para redondear el panorama de una poeta que publicó durante su cénit creativo tres libros de poesía en la línea de la poesía del compromiso: *Poema del soldado* (1954), *Esa oscura palabra* (1963) y *Las claudicaciones* (1969). Un estudio de algunos poemas representativos del segundo poemario de 1963, el de carácter más crítico de entre los tres publicados, abre el trabajo para contextualizar también la obra de la poeta respecto de las características fundamentales del panorama del grupo poético del cincuenta. En último término, se trata de sumar la obra de Angelina Gatell a la de los nombres fundamentales de aquel periodo en un ejercicio de reescritura del discurso del canon en literatura.

Palabras clave: Angelina Gatell. Poesía comprometida. Medio siglo,. Existencialismo. Poesía crítica.

Abstract: In the present work we will analyze a poetry book of the catalan writer Angelina Gatell Comas, which was published in 1963 and titled *Esa oscura palabra*. We will also present two poems that were published in April 1958 in the magazine *Poesía*

Española and will argue that it was during the decades of the fifties and sixties when the poet worked intensely in the poetry of the compromise that was on fashion during the mid-twentieth century in Spain. The main objective of this work is to show both poems that appeared only in the magazine so as to complete the panorama of Gatell's social poetry that was also published in book format by means of three titles: *Poema del soldado* (1954), *Esa oscura palabra* (1963) and *Las claudicaciones* (1969). A study of the most representative poems of the compromise in the book of 1963 will be presented at the beginning of the paper so as to put in context the work of the poet and also to go through her main accidents in poetry and thus insert her name in the literary canon of the period.

Key-words: Angelina Gatell. Poetry of compromiso. Mid-twentieth century. Existentialism. Critic poetry.

1. INTRODUCCIÓN

Angelina Gatell Comas (1926-2017) fue una poeta comprometida tanto en vida como su en poesía. Nacida en Barcelona, tuvo que exiliarse a Valencia cuando era una niña porque durante la Posguerra Civil su familia estuvo siempre en el punto de mira político por sus inclinaciones republicanas. En Valencia conoció a José Luis Hidalgo y a José Hierro y comenzó a desarrollar su pasión por la lectura desde su adolescencia. Su inclinación por la poesía fue temprana como creadora. Antes de publicar su primer libro en 1955, *Poema del soldado*, que fue premio Valencia de poesía en 1954, Gatell ya había comenzado a escribir hacia finales de la década de los cuarenta en forma de colección de sonetos amoroso-sentimentales. Lamentablemente toda esa prehistoria poética quedó inédita en libro completo ya que la autora se dio a conocer con su poesía del compromiso en aquel año de 1955.

Poema del soldado fue un largo monólogo dramático sobre la guerra. Una «parábola poética en torno al tema de la guerra» (Payeras Grau, 2009: 185) con un afán pacifista y un tono marcadamente existencialista. Pero Gatell continuaría estudiando intensamente las tendencias poéticas en boga en su época y así evolucionó hacia composiciones más críticas y de cariz más protestatario, muy en la línea de lo que José María Castellet proponía en el prólogo de su antología *Veinte años de poesía española* (1959), que venía definido vagamente con el marbete de «realismo histórico». *Esa oscura palabra*, su segundo título publicado, reunía poemas escritos desde años antes pero con una clara intención de determinación en la crítica desde una posición de autoridad, de responsabilidad asumida, que

2. Sección Miscelánea

acercaba a la poeta a las composiciones de los poetas contemporáneos más jóvenes, como los de la canónica Escuela de Barcelona, aunque ella nunca llegase a apostar por la experimentación formal, tal y como sí que hicieron muchos de aquellos poetas «experienciales».

La poesía de Angelina Gatell quedó finalmente marcada por un gusto existencial que nunca desaparecería del todo y que alcanzaría su cénit en el último poemario publicado durante el medio siglo: *Las claudicaciones* (1969). Pero ese balance entre lo más protestatario y una reflexión introspectiva sobre un compromiso asumido por la generalidad, sobre la injusticia sufrida durante la dictadura para aquellos que pertenecían al bando de los perdedores, permitió que su poesía fuese equilibrada, bella y cuidada; y que alcanzase cotas de sencillez retórica y explicitud suficientes para no eludir el compromiso, a la vez que se mantenía un componente metafórico que la poeta había aprendido durante sus primeros balbuceos poéticos de finales de aquella década de los cuarenta. Ese equilibrio poético, vehiculado fundamentalmente por un ritmo versolibrista con tendencia endecasilábica, no desaparecería ni siquiera en su segunda etapa poética, orientada en torno a la recuperación de la memoria histórica, que comenzó, tras un silencio editorial de treinta y dos años, con la publicación de su antología y nuevo poemario *Los espacios vacíos y desde el olvido* (2001).

El libro de 2001, editado por Bartleby en colaboración con la propia autora, abriría la veda de una recuperación necesaria que se llevó a cabo a través de la publicación de cinco nuevos poemarios y dos antologías durante los primeros años de nuestro siglo. En la reciente redición de *Poema del soldado* por esa misma editorial, de hecho, la poeta Sandra Santana definía en su epílogo el esfuerzo de recuperación de la memoria histórica acometido por Gatell en los siguientes términos: «un recordatorio trémulo de una poeta que subraya la imposibilidad del olvido» (Sandra Santana *apud.* Gatell, 2020: 71).

En las siguientes páginas prestaremos atención al segundo libro de poesía publicado por la autora en 1963, durante su primera etapa poética, para analizar su cénit como poeta crítica del medio siglo. No evaluaremos todas las composiciones que en él aparecen sino solo las más representativas de esa tendencia. Completaremos el análisis de la poesía social gatelliana con dos poemas exentos que aparecieron en abril de 1958 en el número 69 de la revista *Poesía Española*, «Reo» y «La prisa», que son además un buen

ejemplo de la gran cantidad de obra inédita que la poeta dejó escrita y sin componer como proyecto completo, seguramente a raíz de un ejercicio de auto-censura que fue siempre esencial en su vida. A través de los poemas del libro y de los dos inéditos en libro completo observaremos además como ese equilibrio entre existencialismo y poesía crítico-protestataria fue evolucionando de manera imbricada durante las décadas de los cincuenta y de los sesenta en mitad de un estudio poético intenso de una autora prolífica cuya obra debe hoy ser recuperada en su totalidad.

Un objetivo tácito y último del trabajo es revisar la poesía de Angelina Gatell, que se encuentra fuera del canon del medio siglo, a pesar de que ella misma colaborara con la poeta Carmen Conde en el esfuerzo compensatorio que la segunda hizo con sus antologías *Poesía femenina española viviente* (1954) y *Poesía femenina española (1950-1960)* (1971), ayudando a Conde en la recopilación de nombres del segundo tomo y añadiendo notas críticas a la obra de cada una de las poetas incluidas. Volver a su libro de poesía social más representativo, marcado por una tendencia crítico-protestataria individualista, así como a dos poemas que en esa misma línea fueron publicados solo en revista, nos servirá como telón de fondo para acometer una revisión lo más abarcadora posible de la obra de una autora injustamente olvidada que en la famosa antología revisionista de mujeres poetas, *Ilimitada Voz*, José María Balcells, en referencia a sus tres libros publicados, ya definió en 2003 los siguientes términos:

El alegato antibelicista resulta especialmente manifiesto en su primer libro En el segundo conjunto, ... es el testimonio de la solidaridad –cívica y metafísica- con el hombre, el que prima, en virtud de compartir las mismas circunstancias sociales y la misma condición. Ante esta última se claudica inevitablemente, y ante la histórica puede que también cuando de una férrea dictadura se trata, como se denuncia en *Las claudicaciones* (1969) (Balcells, 2003: 33).

2. CRÍTICA Y DENUNCIA EN ANGELINA GATELL: ALGUNOS POEMAS DE *ESA OSCURA PALABRA* (1963)

La poeta se adaptó a su tiempo y supo sacar el mayor partido a sus limitaciones, siempre consiguió hacer el doble de lo que debía ser la mitad. Empleó su poesía como una palestra desde donde trasladar su crítica al mundo injusto que la rodeaba y logró hacerlo, teniendo en cuenta a todas las clases desfavorecidas. Dentro de ese esfuerzo ímprobo, Gatell escribió para

los pobres, para los vencidos, para los exiliados, para las mujeres, para los poetas de fuera del canon, y ejerció una labor de recuperación de nombres de todos aquellos que no tenían la misma suerte que ella de tener voz en el mundo cultural de una España autárquica y falta de referencias literarias externas.

También ensayista y narradora, su esfuerzo no solo se dejó traslucir en su poesía, pero sí muy especialmente en ese género. Amiga íntima de Carmen Conde, Gatell supo además entender su posición doblemente desfavorecida dentro del ambiente sociocultural del franquismo y optó por emplear su voz de poeta, mujer, en favor de una universalidad que no dejase fuera ningún conflicto social y que se inscribiera en esa necesidad de responsabilidad moral que describía Jaime Gil de Biedma en una carta a María Zambrano recogida en sus memorias:

... Todos piensan que habrán de ver lo que venga –cuando yo salí de España, unos esperaban no verlo y otros desesperábamos de llegarlo a ver- y empiezan a prepararse, no sea que suene otro imprevisto chasquido y, de la noche a la mañana, todo el aparatoso andamio del régimen se venga al suelo. Hoy los intelectuales –sobre todo los jóvenes- somos *resistenciales*. Está muy bien, aunque no deja de ser un poco cómico (Gil de Biedma, 2017: 222, el resaltado es propio).

Esa fue una tendencia común a todas las escritoras de la generación, que consiguió efectivamente hacerlas necesarias a la vez que les permitió mantener su propia voz de mujeres en su visión del mundo; y les ayudaba, en último término, a auto-explicarse a sí mismas en tanto que creadoras y mujeres viviendo en una dictadura misógina (Acillona, 1993: 5). Una antología preparada por Gatell en 2006, *Mujer que soy: La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*, recabaría de hecho todos esos planteamientos en un interesantísimo estudio introductorio y una nómina de once poetas elegidas por Gatell en torno a su compartida problemática social durante los duros años del franquismo.

En *Esa oscura palabra* hay muestra de todas esas preocupaciones puesto que se trata del poemario de la autora que se situó como cumbre de su compromiso social en poesía. Los poemas recogidos en el libro reflejan una preocupación por la injusticia social extendida a toda la población de una España empobrecida culturalmente de forma deliberada; un canto a los vencidos y a su libertad; un sentimiento de exilio interior sufrido por

aquellos que deben vivir rodeados por potenciales enemigos; y un ansia de universalidad y de reconocimiento a la labor necesaria de las mujeres en la reconstrucción del país después de una guerra fratricida. Todo ello está acompañado de un tono beligerante y extremadamente crítico que supone una novedad respecto al primer poemario de la autora, *Poema del soldado* (1955), que contenía un existencialismo manifiesto heredado de los autores de los primeros años de la posguerra, como Manuel Molina o el ya mencionado José Luis Hidalgo, de cuyo *Los muertos* (1947), Gatell escribiría lo siguiente en la revista *El Urogallo* en 1972:

En este libro la voz de Hidalgo ha alcanzado ya toda su madurez. Nos llega transparente, tersa, volcada hacia la claridad, La idea impulsora del libro ... fue cantar a los muertos de la guerra, pero el tema fue haciéndose más ancho y profundo a medida que iba siendo también más íntimo y angustiado hasta desembocar en lo que todos han querido ver una premonición. ... (Gatell, 1972: 72).

Efectivamente, su *Poema del soldado* también se había orientado en torno a los muertos de una guerra, de la Segunda Guerra Mundial en su caso, y lo había hecho en forma de largo poema en apóstrofe a Dios, cantado desde una voz poética masculina de un soldado muerto después de matar a su contrincante. *Esa oscura palabra* presentaba, sin embargo, una concientización mayor, una mayor autonomía poética que trasladaba la voz de una poeta ya madura dispuesta a responsabilizarse de su propia crítica en primera línea de fuego, y con pocas trazas además de un léxico en la línea de la poesía religiosa. Tal y como lo definía Luis Jiménez Martos en su antología de 1961, *Nuevos poetas españoles*, aparecida en *Ágora*, el fenómeno de transición de la poesía de posguerra entre los primeros años y el medio siglo, podía entenderse precisamente a través de ese giro hacia el individualismo en los poetas más jóvenes:

Lo más frecuente ha sido la presentación de la realidad, la renuncia al ensueño. ... Poesía humana y trascendente se ha llamado; sí, pero más bien del hombre común. Poesía ceñida al tiempo. Objetiva. ... Y entonces observamos que justamente la primera característica por la que esta nueva promoción puede ser distinguida consiste en un palpable regreso al individualismo; ... (Jiménez Martos, 1961: 13).

Aunque sí que hay sin embargo algunos poemas en el libro de 1963 que mantienen todavía un léxico religioso, también recurrente en la poesía de los primeros años de la posguerra, pero seguramente se tratase en su caso

de una estratagema para escapar la censura, puesto que sabemos además que la poesía de Gatell está escrita desde el agnosticismo. Y, en todo caso, ese componente de existencialismo orientado hacia una crítica más universalista³⁸, habría desaparecido notablemente en el libro. Incluso en *Las claudicaciones* (1969) hay aún algunas composiciones que mantendrían el formato de enunciación poética en apóstrofe a Dios, pero ello puede entenderse como el último recodo de una imprecación desesperada a una conciencia superior, responsable de todos los males acaecidos en la tierra. En particular, en *Las claudicaciones*, el poema titulado «La espera» recurriría por ejemplo de nuevo a esa herramienta poética: «Dime hasta cuándo / tendré que estar en esta esquina viendo / pasar la vida, soportando / la lluvia, el sol, el miedo ...» (Gatell, 2010: 23). La intención crítica, en todo caso, siempre tiende hacia ese individualismo creciente.

De hecho, en lo que respecta al léxico religioso, al igual que en la poesía de muchos otros autores del medio siglo, fue heredado desde aquellos primeros años de la posguerra como un arquetipo compartido que se mantuvo también a lo largo de los años siguientes³⁹, y que en cada autor

³⁸ Así definía la transición entre las dos primeras generaciones de posguerra Ángel Luis Prieto de Paula en su canónica antología de voluntad historicadora del medio siglo, *Poetas españoles de los cincuenta* (2002: 38), siguiendo además las directrices que Luis Jiménez Martos había trazado en su mencionada antología de 1961, y también la introducción de Carlos Bousoño a su estudio de la poesía completa de Francisco Brines, aparecida después en *Poesía postcontemporánea. Cuatro estudios y una introducción* (1984), que definió de manera bastante prescriptiva la poesía de la primera posguerra con una vocación temática última o, si se quiere, con un punto de partida en el conjunto de la sociedad; en contraposición a la poesía «crítica», individualista y personal, que se generó a medida que avanzaba el siglo: «La generación de Brines significa, en este sentido, una considerable atenuación. Al desequilibrarse el complejo 'persona-sociedad' a favor del primer miembro, el mayoritarismo, sin ser negado, es menos aplaudido. Ya no se exhibe en calidad de alarde y desafío. Existe sin estridencias y asoma como en sordina» (Bousoño, 1984: 40).

³⁹ En la misma antología de 2002 de Prieto de Paula a que recurriamos en la nota anterior, el crítico aúnaba de hecho el componente del existencialismo precisamente con las formas arquetípicas de patetismo religioso para describir esa crítica universalista, con vocación de colectividad, que fue habitual en la poesía de los primeros años de la posguerra: «... [P]redominó un tono exasperado, en ocasiones tremendista. Allí fue surgiendo, junto a la protesta existencial de carácter individual, otra de signo colectivo, A menudo esta escritura presentaba rasgos procedentes de la poesía religiosa, que había evolucionado hacia el agonismo ..., propio[s] de la lírica existencial. ... La fosilización formal en que

podía entenderse de manera diferente. En el caso de Gatell, José Gerardo Manrique de Lara describía esa tendencia como sigue en su análisis de *Poema del soldado*, insertado dentro de un artículo titulado «El hombre-símbolo en la poesía de Angelina Gatell» que apareció en *Cuadernos Hispanoamericanos*, en el número 169 de 1964:

En todo gran poeta, aún a su pesar, se manifiesta un tema lírico fundamental que luego tratará de desarrollar en un alarde de sucesivas variaciones. ... [E]n Angelina es simplemente la insatisfacción ante las cosas creadas, la imperfección del orden natural, la impotencia del hombre ante la angostura del círculo vital en que necesariamente se debate. Si en la poesía de Angelina Gatell aparece insistentemente la palabra «dios» no es por razones teológicas, sino por la simple necesidad de *recurrir a la autoridad* para la denuncia de algo condenatorio y flagrante (Manrique de Lara, 1964: 128-129).

Y parece una impresión bastante atinada además, como decimos, de esa intención de escapar a la censura que podría ser la causa directa del mantenimiento de ese tipo de léxico en los poemarios de 1963 y 1969, donde la coherencia en torno a esa esfera no fue desde luego la misma que la que sí que había existido en el libro de 1955. En *Esa oscura palabra*, en «Ruego», poema dedicado a Carmen Conde, se puede encontrar un ejemplo de ese léxico aislado relacionado con la poesía religiosa: «Escucha, Señor, ¿no nos oyes? / ¿O no quieres oírnos?» (Gatell, 1963: 34). Pero en todo caso se puede plantear que ese recurso lexical fue desapareciendo paulatinamente en la poesía gatelliana, como si se tratase de una suerte de liberación.

Volviendo al análisis en específico de *Esa oscura palabra*, no se puede dejar de mencionar que algunos de los poemas que lo componían ya habían aparecido en la revista *Cuadernos de Ágora* de Concha Lagos en 1957, 1960, y 1961 respectivamente, y uno incluso en el famoso número antológico de Carlos Bousoño, núm. 27-28 de 1959, que constituía a la poeta como miembro oficial de la generación del medio siglo⁴⁰. La falta de publicación de más libros completos en esa misma línea del compromiso no

desembocó el patetismo de la lírica existencial favoreció el tránsito a una poesía igualmente protestataria, pero más coloquial y menos agónica dirigida «a la inmensa mayoría», en que la obsesión personal es desplazada por la preocupación colectiva. ...» (Prieto de Paula, 2002: 10-11).

⁴⁰ Con ese dato podemos corroborar también que los dos poemas exentos aparecidos en la revista *Poesía Española* fueron escritos al alimón de que se consolidase ese estudio poético en la línea del compromiso, como venimos proponiendo.

es demasiado sorpresiva si tenemos en cuenta que la auto-censura podía estar motivada en la autora por un sinfín de razones, desde las dificultades económicas inherentes a la publicación de poesía en el medio siglo⁴¹, hasta su afán por la corrección y la calidad poéticas. Al margen, evidentemente, de la censura que todos los escritores «sociales» de izquierda tuvieron que vivir durante los años duros de la dictadura franquista, la poética que Gatell preparó en 1965 para la famosa antología de poesía amorosa de Jacinto López Gorgé de 1967 es también muy ilustrativa acerca de unas motivaciones auto-censorias muy personales que en el caso de esta autora fueron decisivas:

Quisiera que mis poemas fueran capaces de retener la fuerza y la esperanza con que fueron escritos. Pero este deseo mío rara vez se logra. Tengo la evidencia angustiosa de que mis poemas no me representan, ni me definen, ni me descubren. Con frecuencia, una vez escritos, me son casi ajenos. Y me rindo. He ahí por qué cuido tan poco su destino (Gatell *apud*. López Gorgé, 1967: 368).

Así que solo tres poemarios completos vieron la luz editorial durante el momento de máxima producción poética social de la autora y esa fue, bidireccionalmente, seguramente otra de las razones clave para su falta de inserción en la mayoría de nóminas canónicas del medio siglo en lo sucesivo.

Pasando ahora a analizar algunos de los poemas más representativos del libro de 1963, en lo que respecta a esa tendencia crítico-protectoria individualista que en este trabajo queremos revisar, no se puede evitar comenzar por «La respuesta»⁴², que es también el primer poema del libro. Es un soneto dedicado a Ángela Figuera, poeta vecina y amiga de Gatell en Madrid donde la barcelonesa vivió desde 1958 ininterrumpidamente. El soneto, herencia en su forma de su prehistoria poética, es una respuesta a *Toco la tierra. Letanías* (1962), el último poemario de la poeta vasca antes

⁴¹ Muy interesante a este respecto es la experiencia personal que narra Carlos Barral en *Cuando las horas veloces* (1988) respecto al negocio editorial, del que él mismo fue un gran acicate durante aquellos años, y las dificultades de selección que se suscitaban en las colecciones de poesía cuando se trataba de atender simultáneamente a criterios de calidad y de rentabilidad económica en una difícil situación cultural, que también describe muy detalladamente a través de datos de mercado concretos Emili Bayo en *La poesía española en sus colecciones (1936-1975)*, Lleida: Estudi General, 1991.

⁴² Apareció en el número 57-58 de *Cuadernos de Ágora* en el verano de 1961.

de un largo silencio editorial. Se trata de un llamamiento a los poetas a no dejarse vencer por el dolor⁴³. El afán por compartir la denuncia, el afán por sentirse parte de un grupo que lucha es otra constante de su poesía y se puede percibir incluso en la disposición enunciativa de mucha parte de la misma donde el «nosotros» se emplea como refuerzo del sentimiento de grupo ante la desolación. En el segundo terceto, en particular, la poeta exhorta a los compañeros de generación a combatir, exigiéndoles una respuesta ante la inmundicia: «Pero decidme ahora, compañeros, / ¿quién podrá contestarme en los senderos / si están vuestras respuestas enterradas?» (Gatell, 1963: 15). La composición es un buen reflejo de ese carácter protestatario de todo el libro, asumido desde una perspectiva individual de dolor, también con un fuerte componente existencial que nunca desaparece. En el poema exento «Reo», de *Poesía Española*, veremos como ocurrirá un fenómeno muy similar cuando la voz poética clame el peso que ostenta la derrota y sienta la necesidad de claudicar tras una lucha intensa, ante una culpa artificialmente impuesta y una feroz falta de libertad.

«Cristo de España»⁴⁴, el segundo poema del libro, también es muy útil para evaluar lo explícitamente crítico del mismo. Es una composición de amplia extensión que se acompaña de un paratexto en forma versos del poema «El Cristo yacente de Santa Clara» de Miguel de Unamuno: «Porque este Cristo de mi tierra / es tierra»; y que emplea de nuevo la fórmula de apóstrofe no respondido a Dios para dirigirse una suerte de autoridad panteísta que ha permitido que la tierra de España haya quedado devastada: «Hemos dejado atrás toda cosecha / de frutos jubilosos...» (Gatell, 1963: 16). Lo desgarrador del poema es evidente en el léxico que se emplea, cuya ironía existencial está tremendamente marcada tanto en los nombres como en los adjetivos, en forma de una declamación desesperada a una conciencia superior que no escucha: «gritas y gritas, siempre inútilmente...» (Gatell, 1963: 17). De nuevo, la crítica viene compartida por un grupo en la forma enunciativa, por una suerte de sufrimiento colectivo: «Somos un pueblo triste, / mutilado, / absorto...» (Gatell, 1963: 17). De esta manera, se enfatiza lo protestatario del poemario a la vez que se asume la voz cantante

⁴³ Se trasluce de la composición un sentimiento de empatía con Figuera que es muy habitual en Gatell.

⁴⁴ Apareció en la revista *Caracola* en julio de 1956 y aparecería también en ese mismo año en la selección anual de Rafael Millán para su *Antología de la poesía española (1955-1956)* publicada por Aguilar.

de la denuncia, desde una cierta posición de autoridad en forma de portavoz de una comunidad, que es capaz de dirigirse incluso a Cristo.

El poema está escrito en verso libre pero priman los endecasílabos blancos arromanzados, como es característico de la poesía gatelliana. De hecho, en la tertulia literaria que se celebró en el Café Gijón el 30 de abril de 2019 con motivo del proyecto de Bartleby de reeditar *Poema del Soldado*, Manuel Rico, el crítico por excelencia de la poeta durante el siglo XXI, comentaba que en su poesía dominaban las formas clásicas, además de manejarse en el verso libre y no estrófico que combina a la vez el endecasílabo, el eneasílabo, el decasílabo y el alejandrino, consiguiendo un resultado a su vez moderno y tradicional (Manuel Rico *apud.* Santana *et al.*, 2019). Efectivamente, el versolibrismo es también fundamental pero está a menudo presidido por el verso de once sílabas acentuado en 1, 4, 6, 10, es decir, yámbico reposado, que se combina con el heptasílabo y el octosílabo en la mayoría de las ocasiones. En una crítica a *Las claudicaciones* que publicó Gerardo Diego en el diario *Arriba* en marzo de 1970, el poeta definía el metro de la poesía de Gatell en los siguientes términos:

El verso de nueve sílabas está usado en el libro con musicalidad y fortuna. Y no solo (sic.) este verso, sino el verso ondulante, vario, de esquema claramente numérico, pero con libertad constante para escaparse por todas las tangentes de la fidelidad al sentimiento que le proponen. Se nota enseguida cuando el poeta lo es de verdad por esa fidelidad del verso a su contenido o intención (Gerardo Diego *apud.* Gatell, 2010: 9).

Y, respecto de ese curioso uso del verso eneasilábico, «usado con musicalidad y fortuna» en *Las claudicaciones*, podríamos decir que se ha considerado siempre una herencia modernista, también rastreable en la poesía de José Hierro que sin duda fue un referente fundamental para la poeta. De hecho, en una crítica a la poesía de su madre, el también poeta y premio Adonais de 1988, Miguel Sánchez Gatell, describía una herencia modernista del 98 en la primera etapa de la poesía gatelliana (Sánchez Gatell, 2018), que será efectivamente rastreable especialmente en *Esa oscura palabra*, y, en particular, en el poema que estamos analizando. Luis Jiménez Martos, en su crítica a *Esa oscura palabra* aparecida en *La Estafeta Literaria* en abril de 1963, decía lo siguiente acerca de «Cristo de España»:

... Situada así queda claro que Angelina Gatell resulta epígono –con algunas vetas personales- de una escuela que ... recogió algo del espíritu agorista del 98 –aquí *Cristo de España*-, y ha puesto en contacto la lírica con preocupaciones muy actuales. ... (Jiménez Martos, 1963: 22).

El siguiente poema analizado será el titulado «Un hombre», pues también es muy ilustrativo de la tendencia crítico-protestataria objeto de comentario. El poema está fuertemente marcado por el componente de la autoridad individual en tanto que se compone de una repetición anafórica básica del verso «He visto a un hombre». La poeta describe a ese hombre, casi imaginario, como el correlato objetivo de una sociedad acabada y marchita, totalmente devastada de nuevo. Todas las estrofas, no tradicionales y escritas en verso libre, están llamadas a profundizar en esa descripción de la desgracia, feísta y cruda. Especialmente la penúltima estrofa es ilustrativa a esos efectos:

He visto a un hombre
de bruces sobre el barro más humilde,
arañando la tierra,
respirando a...
con las manos hundidas en la tierra,
con la tierra quemándole los dientes,
con la voz derramada por la tierra,
llamando a Dios, a gritos, por la tierra.
(Gatell, 1963: 19)

En una crítica que Leopoldo de Luis hacía al poemario de 1963 en *Papeles de Son Armadans*, el crítico definía la poesía gatelliana, en general, en los siguientes términos: «expresa un destino trascendental y grave del destino de la mujer y de sus preocupaciones en el angustiado mundo de nuestros días» (Luis, año VIII: 105), palabras que se pueden emplear para comprender el poema que estamos analizando sin duda. Y, un poco más adelante, el crítico decía lo siguiente acerca del libro: «[E]sta palabra, oscura, por entrañada y apesadumbrada, pero clara y frutal por vocación, con apetencia sensual de vida no del todo oculta en la sombra de una comprensión atribulada del mundo» (Luis, año VIII, p. 106), lo cual era también una descripción atinada del componente de denuncia que tan explícitamente se puede apreciar en este poemario de Gatell de 1963, así como de un componente de esperanza del que hablaremos más adelante.

Es fundamental tener en cuenta que, temáticamente, el exilio es el hilo conductor principal de *Esa oscura palabra*. En los poemas «Rambla», «Tregua» y «Madrid» aparece una simbología recurrente que permite determinar una evaluación de lo vivido por parte de la autora en ese movimiento territorial Barcelona-Valencia-Madrid, que además se repetiría en su último poemario publicado, escrito completamente en catalán⁴⁵ y titulado *La veu perduda* (2017). La simbología es relevante en tanto que establece la relación entre las tres ciudades. Y la propia disposición del libro, en tres apartados, la corrobora. Sin embargo, hay que matizar que este sentimiento exilar debe entenderse como el de un exilio interior. Si empleamos el trabajo de Paul Ilie (1981) podemos definirlo como sigue:

[u]n estado de ánimo cuyas emociones y valores responden a la separación y ruptura como condiciones en sí mismas [puesto que] vivir aparte es adherirse a unos valores que están separados de los valores predominantes [y] aquel que percibe esta diferencia moral y que responde a ella emocionalmente vive en exilio (Ilie, 1981: 8).

Si observamos unos versos incluidos en el último poema del tercer libro publicado de la autora, «Niña mía», vemos que ese sentimiento es exactamente el que permite entender su poesía en este ámbito del exilio: «... / pero quiero decirte que el exilio / -y exilio es también el silencio, / el miedo / y esta manera pasiva de llorar- / nos destruye/ ...» (Gatell, 2010: 75). Y en una entrevista concedida a Miguel Ángel Ortega Lucas la poeta describiría su desarraigo interior en la vida peninsular del medio siglo en los siguientes términos, que dejaban pocas dudas al respecto de sus sentimientos de exilio interior: «La guerra es lo más bestial que existe, porque llega un momento en que es o *tú o yo*. Es espantoso, pero es así» (Gatell *apud*. Ortega Lucas, 2017).

Efectivamente, la simbología empleada en las tres composiciones mencionadas es fundamental para determinar esta temática y supone además un primer paso para lo que en *Las claudicaciones* se configuraría como una estructura simbólico-metafórica más coherente. Los símbolos con origen en el mundo de lo natural, como el agua o el naranjo, son los que priman en el universo gatelliano; y el primero, símbolo arquetípico por antonomasia, fue también compartido por casi todas sus compañeras de generación porque les

⁴⁵ Traducido por Miguel Sánchez Gatell y publicado en 2017, póstumo.

servía además para presentar una feminidad fluida, en constante cambio. En los tres poemas que establecen esa línea de exilio podemos encontrar el siguiente léxico relacionado con esos símbolos. En «Rambla» el agua es fundamental y supone una metáfora contradictoria porque es a la vez el elemento que enraíza con la tierra de origen, delimitando las raíces del individuo, y a la vez supone una libertad absoluta, como el río que desborda su cauce: «No lo intentéis siquiera. No hay vasija posible, / capaz para mis ansias. Os digo que es inútil. / Yo soy la rambla inmensa, troquelada de espuma / huyendo eternamente» (Gatell, 1963: 41). Podemos saber que el poema tiene que ver con la ciudad de Barcelona, en su caso, porque en el primer apartado del libro el poema «Patria», dedicado a los hijos, así lo hacía estableciendo una clara conexión con esta otra composición a través de la metonimia de las aguas con las calles emblemáticas de la capital catalana. «Tregua» está marcado por el símbolo del naranjo, en alusión a Valencia, en el que la propia poeta se transmutará en una composición titulada precisamente «Naranjo». El poema está llamado a ensalzar la ciudad de recepción del primer exilio, como lugar de descanso, de recogimiento, ante los primeros horrores vividos en la niñez. La conexión con Barcelona se establece precisamente a través del elemento del agua, esta vez del mar, otro símbolo recurrente en Gatell y que marcó en vida a la poeta: «... Mas no quiero / renunciar a estas aguas que me acogen, / -una extrañas aguas de bondad / casi olvidadas-» (Gatell, 1963: 44). En «Madrid», el léxico relacionado con la simbología marina será precisamente la que separa a la capital española de las ciudades costeras y hará más duro aún el segundo exilio: «Yo te canto, ciudad, desde el instante / en que puse mis manos marineras / sobre la frente tuya, decorada / de fugitivos cobres...» (Gatell, 1963: 59). Sin embargo, el agradecimiento también aparece, y la larga composición que compone todo el tercer apartado del poemario terminará en una clave de positividad: «Aquí, sobre tu suelo, se acumulan / luces germinadoras de esperanza, / y una nueva ciudad brota en lo oscuro / de cada pecho que eligió el destierro» (Gatell, 1963: 63). Ello también es habitual en la poesía de esta autora, como ya venimos anunciando.

Merece la pena terminar esta revisión de *Esa oscura palabra* aludiendo a otra sub-temática que está presente en el libro, estrechamente relacionada con la intención última de denuncia social: la infancia como paraíso perdido, también un tema recurrente en la obra poética de Gatell. En

su antología canonizadora del grupo del cincuenta de 1978, *El grupo poético de los años 50. (Una antología)*, el poeta Juan García Hortelano describía este tema como fundamental para todos los poetas del medio siglo:

... Encontraremos una de las áreas más fértiles en ideas y sugerencias en el desarrollo del asunto del amor. ... [N]o escucharemos dos voces iguales, cada electrocardiograma nos da una curva peculiar. ... El tratamiento clarividente del amor, la ausencia de compulsión afectiva y el equilibrio moral son indicios de una visión inédita. ... (García Hortelano, 1978: 29-30).

Y es evidente que Gatell lo compartió con sus compañeros. Pero incluso podemos decir que le añadía un componente nuevo porque en varios poemas del libro, como «Platero y tú» o «Nana para dormir a mis hijos», la poeta apuesta por las generaciones futuras con la esperanza de la posibilidad de cambio.

En el ya mencionado «Patria», por su parte, la poeta aúna esa temática de los infantes con el universo de lo privado, dedicando el poema a sus propios hijos. De esa manera, la poeta traza un círculo entre el universo de lo privado y de lo colectivo, transmitiendo la denuncia social en forma de mensaje a los propios hijos: «La lluvia, digo, hijos. Llanto, tierra. / Esta es la patria, el vientre que os asume / sin esperanza, sin ternura, / devastado, ofendido...» (Gatell, 1963: 33). Efectivamente, esa unión entre el mundo interior y el exterior llegará a su cénit en *Las claudicaciones* y será también fundamental en la poesía gatelliana. En el libro de 1969 el hastío existencial se trasladará a través la introspección de una autoridad asumida en primera persona. El último poema del libro, el ya mencionado «Niña mía», es un ejemplo perfecto de esa intención introspectiva de auto-explicarse y auto-exponerse a través de un repaso de la infancia en un momento de la vida donde el cansancio parece que no va a permitir seguir adelante: «Qué difícil es hablarte, niña, asirte. / Estás tan lejos ya... Acaso ni me entiendes.» (Gatell, 2010: 78).

Precisamente, ese componente de la infancia como elemento esperanzador aparece también en esa composición, específicamente a través de la infancia de la propia autora, situándose así a sí misma como parte de la generación a la que pertenece, en un afortunado juego meta-referencial de sociocrítica. Y es que, afortunadamente, toda la segunda etapa poética de la autora desmentirá esa tendencia nihilista apreciable en el poemario de 1969

y conformará, además, la cima coronada de esa imbricación de la esfera del mundo interior y el exterior que se viene planteando. La esperanza habría sido la motivación fundamental que lo permitiera.

3. «REO» Y «LA PRISA», DOS POEMAS PUBLICADOS EN *POESÍA ESPAÑOLA EN 1958*⁴⁶

En la revista *Poesía Española* dirigida en el Ateneo por José García Nieto en la década de los sesenta, Gatell tuvo varias colaboraciones de crítica literaria. Se dedicó durante el año de 1964 a escribir la sección «Noticiero», donde se exponían las actualidades literarias tanto del ámbito nacional como del internacional⁴⁷. También colaboró con varias composiciones poéticas durante esa década. Pero no se puede pasar sin mencionar una de sus colaboraciones más interesantes en esta publicación, que fue la carta abierta que escribió en diciembre de 1961 con motivo de la publicación de la antología de Castellet, *Veinte años de poesía española* (1960). La autora se enfrentó al famoso crítico para expresar públicamente su opinión acerca del nuevo libro y sus muchos déficits. En particular, la crítica de Gatell es interesante en tanto que se sitúa a sí misma como sujeto activo de aquel panorama cultural, que estaba siendo conscientemente alejado de un canon formado artificialmente. La poeta reclamaba los nombres de muchos de sus compañeros que consideraba que habían sido injustamente excluidos:

Carmen Conde, José Luis Prado Nogueira, Enrique Azcoaga, Concha Zardoya, José Gerardo Manrique de Lara, Pura Vázquez, Miguel Labordeta, Susana March, Manuel Molina, Julián Andúgar, Manuel Pinillos, José Luis Gallego, Manuel Alcántara, Federico Muelas, Salvador Pérez Valiente, Manuel Altolaguirre, el padre Jesús Tomé, entre otros de bien ganado prestigio (Gatell, 1961: 3-4).

Ello es solo una pequeña muestra de cómo Gatell fue siempre muy consciente de las muchas injusticias a que fue sometida su obra. Hacia el final del siglo pasado, en una carta dirigida a Carmen Conde, Gatell se expresaba en los siguientes términos acerca de esa marginación vivida:

⁴⁶ Los poemas «Reo» y «La prisa» se reproducen como anexo en el apartado 5 de este artículo.

⁴⁷ Lo escribió en el número 138 de mayo; en el número 142 de octubre; y en el número 143 de noviembre; y en el número 144 de diciembre.

Veo en «Alaluz» el merecido homenaje que se te rinde. Lo único que lamento es que, una vez más, se haya prescindido de mí. Quizás es esta ocasión la que más me duele por ser tú una de las personas a quien más estimo, cosa, por otra parte, bien sabida por todos ya que nunca he desaprovechado ocasión para decir en público mi afecto y mi admiración por ti. Está claro que la gente ha decidido olvidarme tachándome de todas las listas. Penoso e injusto, pero... ¿Qué le vamos a hacer? ... (Gatell a Carmen Conde, 1977)

Y se unía así, además, a un grito colectivo de mujeres poetas que fueron excluidas del canon del medio siglo por la dificultad añadida que supuso para ellas ser recogidas en las nóminas del momento por múltiples razones, entre las cuales se encontraban la ya mencionada auto-censura y la dificultad de publicación.

Pero volviendo al tema que ahora nos ocupa, el primer poema exento aparecido en ese número 69 de la revista *Poesía Española*, en 1958, se titulaba «Reo» y era una larga composición de carácter crítico que metafóricamente describía a un hombre en situación de claudicación ante un encarcelamiento imaginado, a través de una voz poética en primera persona. Es un poema estructurado en estrofas de cinco versos tridecasílabos con rima asonante. La composición es muy equilibrada en términos de métrica y emplea un verso poco usual en español, también con reminiscencia modernista, como el eneasílabo que mencionábamos antes. Es inusual en Gatell, a excepción de su gusto por el soneto, encontrar composiciones tan regulares entre su poesía crítica. Pero ello es un ejemplo más de ese equilibrio que reclamábamos al inicio de este trabajo, que se mantuvo inalterable a pesar de la explicitud de las ideas de sus composiciones, como es el caso en «Reo». Es curioso como en este poema la poeta mantiene la voz masculina en la enunciación, tal y como habría hecho en *Poema del soldado*. En ese poemario de 1955 la narración en torno a la historia del soldado Miguel se hacía también en primera persona, siendo Miguel quién cantaba a Dios, y ello lo convertía en su caso en un «monólogo dramático» que alejaba parcialmente a la voz poética de una responsabilidad asumida en primera línea. En palabras de Ramón Pérez Parejo se puede definir el recurso como sigue:

... [L]os monólogos dramáticos, esto es: la objetivación como disfraz del yo. ... Estos conceptos designan el hallazgo o la elección por parte del autor de un personaje, objeto, situación, o acontecimiento que asumen la emoción particular que se desea expresar. El poema ofrece la posibilidad de ... la expresión de la realidad en el poema mediante un *alter ego*, un artificio, un personaje que viviera una ficción autobiográfica análoga a la de la experiencia del autor. ... (Pérez Parejo, 2002: 381-384).

Ya hemos visto cómo en *Esa oscura palabra* la crítica se asumía ya en primera persona y hemos comentado como en *Las claudicaciones* sería la introspección la que primara como cénit de una evolución sobre la preocupación mundo interior-mundo exterior. Parece entonces que en «Reo» esa tendencia al monólogo dramático estaba a medio camino entre el origen (1955) y el destino (1969). La poeta componía el canto del reo a través de una voz neutral que se asumía en masculino al inicio y que le alejaba parcialmente de la denuncia de la composición. Sin embargo, la autoría se terminaba asumiendo en las últimas estrofas, cuando la voz poética se tornaba femenina:

«Y será condenada...» comprended que es bien justo.
No debéis ablandaros, vacilar, ante el limpio
resplandor de mis ojos. Yo he venido a entregarme,
y, convicta y confesa, a pagar esta deuda
contraía por todos los que algún día soñaron.
(Gatell, 1958a: 29)

Sin duda, ese juego con la voz lírica concede al desgarramiento del poema una intención introspectiva desde parámetros propios, a la vez que refuerza un componente específicamente femenino del poema. Así, la composición puede entenderse también desde una posición completamente existencial, aún sin perder el fuerte tono crítico que le acompaña. «Reo» se sitúa a la perfección a medio camino entre esas dos tendencias en desarrollo que estaban presentes en la poesía de Gatell durante aquellos años, y muestra una vez más una confluencia de todas las preocupaciones temáticas que poliédricamente se mantuvieron siempre en la coherente poética gatelliana. «La prisa» asumía por su parte la carga crítica más explícitamente que el poema anterior desde el inicio de la composición. La voz poética se identifica en su caso sin mayor complejidad con la voz autorial a modo de un «yo' pretendidamente no-ficticio» (Luján Atienza, 2005: 183), que habría sido lo más recurrente en la poesía social de la autora desde *Esa*

oscura palabra, en consonancia precisamente también con esa asunción de la función crítica desde una perspectiva de mayor individualidad, que como venimos repitiendo se inició con ese poemario de 1963. «La prisa» aborda así, desde una perspectiva explícitamente enunciativa en primera persona, la dificultad de la vida en mitad de un entorno caótico donde las relaciones humanas se nutren de hipocresía y falta de entendimiento sincero. La vuelta a la estrofa no clásica está llamada en este caso a representar ese sentimiento de caos y apremio del poema, a través también de la repetición anafórica del verso «no puedo detenerme». La poeta va avanzando desde lo más general hacia lo más concreto para hacer un repaso de todas aquellas esferas de la vida donde el hombre se ha visto vapuleado por la guerra y por la larga posguerra. Todas aquellas esferas donde hace falta amor y solo se encuentra desconsuelo.

Hay un ansia de pacifismo que se trasluce a lo largo de toda la composición y especialmente en la penúltima estrofa, compuesta de solo dos versos. Cuando la poeta clama «no puedo detenerme» por última vez, lo hace con nostalgia y con un afán conciliador que presume también un futuro más prometedor. Porque igual que en el «Niña mía» de *Las claudicaciones* podía atisbarse la esperanza a pesar del final pesimista del libro, también en «La prisa» se puede entender un ansia de tranquilidad, un ansia de sosiego que se presupone posible a pesar del final, de nuevo, extremadamente pesimista: «Yo quisiera decirte muchas cosas, / y estrecharte la mano» (Gatell, 1958b: 30). Ya hemos dicho que sería precisamente esa esperanza necesaria, como «conclusión», tal y como la propia Gatell la describía en una crítica literaria para *El Urogallo*, refiriéndose en su caso al poemario de su buen amigo Carlos Sahagún, *Estar contigo* (1973), la que le llevaría incluso a seguir peleando por la recuperación de la memoria en su segunda etapa poética:

[...] –yo creo que la poesía de Sahagún es enormemente esperanzada, de lo contrario sería difícil comprenderla- Una esperanza que surge del propio desaliento, que aparece siempre como una conclusión más que como un sentimiento subjetivo; fruto de un análisis permanente, algo sólido y absoluto. ... (Gatell, 1973:126).

Por eso, todos estos poemas comprometidos que hemos venido analizando en este trabajo deben entenderse también en esa línea. Porque a

pesar de las dificultades que reflejan, de lo duro de la crítica y de lo desgarrador de la denuncia, las composiciones de Angelina Gatell son esencialmente parte de una poesía en positivo que reclama la generosidad, el pacifismo y la colaboración conjunta para superar el trauma de la contienda civil. La naturaleza continuista, coherente y constante de su poesía es muestra tácita de todo ello.

4. CONCLUSIÓN

La poesía de Angelina Gatell está aún por descubrir. Su tendencia a convertirse en una poeta comprometida fue a la vez una necesidad de su tiempo y una vocación sincera. La mayoría de los poemas escritos durante la década de los cincuenta y de los sesenta se movían por esas sendas. Su interés por el estudio poético le llevó a componer poemas equilibrados que no apostaron por las ideas en detrimento de la calidad y que le llevaron a ser una poeta comprometida de primer nivel. Sus evoluciones estilísticas están aún por estudiar porque una gran parte de su poesía sigue en forma de proyectos inéditos. Pero podemos asegurar que su mayor momento productivo ocurrió precisamente en esas dos décadas de los cincuenta y los sesenta.

Esa oscura palabra de 1963 significó el cénit de su carrera como poeta del compromiso y los dos poemas localizados en *Poesía Española* son dos buenos ejemplos que, en esa misma línea, ayudan a situar a Angelina Gatell como poeta social del medio siglo de pleno derecho. La evolución desde una poesía más existencialista hacia una crítica más descarnada, asumida desde una posición de autoridad y responsabilidad, se puede percibir especialmente en su poemario de 1963 y en esos dos poemas que hoy le hemos añadido a la tendencia crítico-protestataria que en todo ello es la protagonista.

Los temas principales de su poesía también se aúnan en el libro que hemos analizado, puesto que una de las características fundamentales de su obra es la coherencia y el continuismo. Podríamos resumirlos como los siguientes: la injusticia social manifiesta, el compromiso con las clases desfavorecidas, el planteamiento de la dicotomía del universo del hombre respecto de la mujer, el exilio interior, el pacifismo, la colaboración y la esperanza, sobre todo vehiculizada a través de las futuras generaciones. Con semejante plan de trabajo no es de extrañar que *Las claudicaciones*

supusiera, en 1969, un punto final temporal a una producción poética que, en sintonía con una vida difícil, siempre estuvo al servicio de la causa social en medio de una dictadura.

La existencia de una gran parte de poesía inédita en el haber de la autora nos indica que su producción poética fue extensa, e ilustra también, tácitamente, el difícil panorama al que las mujeres poetas tuvieron que enfrentarse durante la larga posguerra de un régimen que preferiblemente situaba a las mujeres en la esfera de lo privado. La dificultad de publicación y la auto-censura fueron dos trabas añadidas para aquellas autoras y fueron origen también de su marginación histórica en los discursos de la historia literaria del medio siglo que se generaron en lo sucesivo. La auto-censura, que podía proceder de muy diversas motivaciones en cada autor, en el caso de Gatell estuvo, además de por las razones evidentes que imponía un régimen dictatorial a una escritora de izquierdas, siempre mediatizada también por un criterio estético personal extremadamente exigente. Pero, en todo caso, los dos poemas exentos que hoy traemos a colación son solo un ejemplo de todos los proyectos inéditos que la autora tuvo en marcha por aquellos años y que merece la pena recuperar y estudiar exhaustivamente para completar el entendimiento que hoy se tiene de su poesía.

Que hoy podamos hablar de la poesía de esta autora y que contemos con toda una segunda etapa poética que poder estudiar es consecuencia de una tenacidad que nunca desapareció en Angelina Gatell y que le impulsó a seguir luchando por su libertad hasta sus últimos momentos en un entorno cultural difícil para las mujeres poetas. Seguir hablando de su obra es una responsabilidad que ella mantuvo hasta el final y a la que este trabajo pretende sumarse, ahora que nos encontramos además en un momento en que su recuperación se está llevando a cabo muy activamente por parte de la editorial con que la poeta trabajó durante el final de su vida⁴⁸.

⁴⁸ Bartleby está preparando unas *Poesías Completas* para el futuro próximo (Manuel Rico *apud.* Gil Martín, 2021).

5. ANEXO

Reo

He venido a entregarme. A cumplir mi condena.
Reconozco y confirmo mis tremendos pecados.
Proceded sin ternura. Es bien justo el castigo.
Apresadme las manos con grilletes de fuego;
arrancadme la luz que se ciñe a mis párpados.

Es bien justo el castigo y no pido indulgencia.
No es posible que alguien como yo se levante
entre hombres sensatos. No podéis consentirlo.
Si ahora fuerais benévolos otra vez volvería
a gritar que he tenido una estrella en los dedos.

Otra vez fraguaría mi complot con los lirios
para hacer un ejército todo azul y aromado;
y saltar el silencio, invadir la tristeza;
y pasar por las armas lo que olera a cansancio.
(Bien, lo véis, no es posible, podéis indultarme.)

Volvería de nuevo a las sendas azules
que conducen al fondo de los mares más agrios.
Y diría mis versos con humilde dulzura,
intentando dar algo, qué se yo, cualquier cosa
de las muchas que tengo en mi herencia lejana.

Porque llevo un legado, ¿lo sabíais vosotros?
Y no puedo evadirme de mi hermoso destino,
de apretar sin fatiga esa luz que se pierde
más allá de nosotros, intangible y perfecta.

Y no puedo, creedme, ignorar el mandato
que me viene de lejos, sangre a sangre, exigiendo
que me entregue del todo, que se cumpla en mi carne
la total profecía de las hadas terribles.

«Nacerá de vosotros, en un tiempo apartado,
la criatura marcada. Amará humanamente
más allá de los límites. Soñará hasta romperse,
hasta hacerse pedazo de una rosa y de un árbol.
Y será condenada por los hombres conscientes.»

«Y será condenada...» comprended que es bien justo.
No debéis ablandaros, vacilar, ante el limpio
resplandor de mis ojos. Yo he venido a entregarme,
y, convicta y confesa, a pagar esta deuda
contraía por todos los que algún día soñaron.

Y os juro que es hermosa esta marca que llevo,
este fiero destino, amoroso y profundo.
Este andar con las manos apretadas de espuma,
de florida retama, de limones, de laureles...
Y creer que mis dedos los laureles alumbran.

Y vuelvo a las andadas. Otra vez a mis sueños.
Decid ya la sentencia. He venido a entregarme.
Os repito que todo seguiría lo mismo
si absolvierais mi caso. He pecado, confieso,
contra todo lo justo, contra el juicio y el orden.

¿Qué esperaréis, compañeros? Soy un lastre en la senda.
La criatura marcada desde siglos remotos.
Y, aquí estoy, esperando la palabra sensata;
la medida escritura. La que dicte el castigo
que merece quien turba, como yo, lo ordenado (Gatell, 1958: 28-29).

La prisa

No puedo detenerme.
No puedo detenerme a llorar junto a este muerto;
ni a poner mi mano sobre el hombro del padre
que mira obstinadamente sus zapatos gastados.

No puedo detenerme
para mirar la nieve y la muchacha,
esa que pasa, musical y tensa,
soñándome pastor de sus rebaños.

No puedo detenerme, hermano, se hace tarde.
Hay que pasar de largo de las cosas.
Hay que pasar de largo de la vida.

Yo quisiera sentarme aquí, contigo,
beber contigo el vino de la tierra,
y hablar, de qué no importa:
de un invierno, de un niño, de un naranjo...

Pero ya ves, no puedo.
Hay que ganar el pan de cada día
para poder seguir viviendo...

Por eso
no puedo detenerme.
Por eso
te empujo rudamente en el metro y en la calle,
en el bar, en los fríos andenes,
y te clavo mi codo en el costado
sin pedirte disculpas...
gritando muchas veces

Y, sin embargo, hermano, yo te quiero.
Te miro desde lejos y quisiera decirte
que a pesar de mi prisa,

a pesar de empujarte rudamente,
de no beber contigo el vino de la tierra,
sé que vives, sé que existes, hermano,
sobre la misma corteza que yo existo.

Yo quisiera decirte muchas cosas,
y estrecharte la mano.

Pero, ya ves, no puedo detenerme.
Es posible que muera un día de estos
y no me queda tiempo para nada (Gatell, 1958: 29-30).

6. REFERENCIAS

- Acillona, M. (1993). Autoconciencia y tradición en la encrucijada de la posguerra en *Zurgai. Mujeres poetas* 06/1993, 4-7.
- Balcells, J. M. (2003). *Ilimitada Voz. Antología de poetas españolas 1940-2002*. Universidad de Cádiz.
- Bousoño, C. (1984). *Poesía postcontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*. Júcar.
- García Hortelano, J. (1978). *El grupo poético de los años 50. (Una antología)*. Taurus.
- Gatell, A. (1958a). Reo. *Poesía Española* 69, 28-29.
- (1958b) La prisa. *Poesía Española* 69, 29-30.
- (1961). Carta abierta a José María Castellet con motivo de su libro «Veinte años de poesía española». *Poesía Española* 108, 1-6.
- (1963). *Esa oscura palabra*. La Isla de los Ratones.
- (1972). El poeta en su tiempo. *El Urogallo* 13, 71-73.
- (1973). Crónica de poesía. *El Urogallo* 23, 125-126.
- (2010). *Las claudicaciones*. Torreozas.
- (2020). *Poema del soldado*. Bartleby.
- Gil de Biedma, J. (2017). *Jaime Gil de Biedma. Diarios (1956-1985)*. Penguin Random House.
- (2021). Angelina Gatell y la recuperación de «Poema del soldado». *Nuevatribuna.es*.
<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/angelina-gatell-recuperacion-poema-soldado-entrevista-manuel-rico/20201231190220182882.html>
- Ilie, P. (1981). *Literatura y exilio interior (escritores y sociedad de la España franquista)*. Fundamentos.
- Jiménez Martos, L. (1961). *Nuevos poetas españoles*. Ágora.
- (05/1963). Angelina Gatell. Esa oscura palabra. *La Estafeta Literaria* 266, 22.
- López Gorgé, J. (1967). *Poesía amorosa*. Alfaguara.
- Luis, L. de (1963) «Esa oscura palabra», de Angelina Gatell. *Papeles de Son Armadans* Año VIII (XXXI)XCI, 105-107.
- Luján Atienza, Á. L. (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Síntesis.
- Manrique de Lara, J. G. (1964). El hombre-símbolo en la poesía de Angelina Gatell. *Cuadernos Hispanoamericanos* 169, 128-132.

- Ortega Lucas, M. A. (2017). La memoria en llamas de Angelina Gatell. *CTXT, Revista Contexto* 03/2017, 106.
<https://ctxt.es/es/20170301/Culturas/11307/Homenaje-Angelina-Gatell-Ortega-Lucas-poes%C3%ADa-poeta.htm>
- Payeras Grau, M. (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Universidad Nacional de Estudios a Distancia.
- Pérez Parejo, R. (2002). *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación del 50 a los novísimos)*. Universidad de Extremadura.
- Prieto de Paula, A. L. (2002). *Poetas españoles de los cincuenta*. Ambos Mundos.
- Sánchez Gatell, M. (2018). La poesía de Angelina Gatell. *Infolibre.es*.
https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2018/02/23/la_poesia_angelina_gatell_75677_1821.html
- Santana, S., Rico, M., Paz, P. y M. Sánchez Gatell (2019). Tertulia en el Gijón sobre Angelina Gatell. *Tertulia de Julio Sotelo en el Café Gijón*. Bartleby Editores.
<https://sotelojusto.blogspot.com/2019/04>