

JUANA CASTRO

Escritura de mujeres y tradición: Tres lecturas

Cuando las mujeres llegamos a la escritura nos encontramos con toda una tradición patriarcal. Pero también hay otra tradición, la de las mujeres escritoras que nos precedieron, y que tantas veces nos ha sido escamoteada. Como escribe Adrienne Rich: "Uno de los obstáculos más serios que encuentra cualquier escritora feminista consiste en que, frente a cada trabajo feminista, existe la tendencia a recibirlo como si saliera de la nada, como si cada una de nosotras no hubiera vivido, pensado y trabajado con un pasado histórico y un presente contextual. Esta es una de las formas por medio de la cual se ha hecho aparecer el trabajo y el pensamiento de las mujeres como esporádico, errante, huérfano de cualquier tradición propia."¹ Y más adelante, refiriéndose a uno de los recursos que más han utilizado las mujeres a lo largo de la historia de la literatura: "Revisión, el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una orientación crítica, esto es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural; es un acto de supervivencia".²

Intento, en este trabajo, hacer tres lecturas de otras tantas autoras, cuyos textos entran en relación, en sentido amplio, con estas citas de la autora americana. Se trata de Julia Uceda (Sevilla 1925); Dionisia García (Fuente Álamo, Albacete); y Concha García (La Rambla, Córdoba, 1956).

JULIA UCEDA se adelanta a su tiempo. Es “moderna” en el sentido más amplio de la palabra. El hecho de salir de España, en esos años oscuros de la posguerra y el franquismo, la independencia económica y su profesión de enseñante universitaria pudieron suponer la apertura a otros modos de vida, a otras lecturas. Encuentro que es la poeta que menos ha “envejecido”, que conecta con la actualidad y que su poesía está candente, como recién escrita, porque es a la vez de un tiempo y de todo tiempo, localista y universal, tradicional y nueva, tan desligada como tierna, tan imperecedera como novedosa y tan femenina como masculina o neutra. Posee el temblor, el misterio, ese aleteo de la verdadera poesía que sabe con el corazón y siente con la cabeza. La ligazón entre elementos materiales concretos y elementos connotativos que remiten a otros ámbitos, a la meditación y a la reflexión, tiene un valor intrínseco, y para mí, como lectora, una gran importancia. Me detengo en este poema, perteneciente al libro *Poemas de Cherry Lane*.

Cita con una sombra

Yo no sé qué mensaje
tenía que decirte. Iba,
eso sí, hacia tu casa
cuando una voz me dijo:
Hay que pasar un cementerio
y a la derecha...

*Por qué -me pregunté- vive mi amigo
en un lugar tan grave. Reflexioné:
Es triste
estar tan cerca de la muerte.*

La casa estaba lejos
y crucé innumerables poblaciones dormidas,
cementérios de siglos perdidos en las sombras
del tiempo. No sentía

temor, pero su casa, ¿dónde?
¿Y para qué?

Cirios y aguas. Piedras
con un temblor de soledad. Altivos
cuerpos de mármol desafiando el polvo
sobre altares de sombra.
Luego patios ancianos
con frescura estancada en el recuerdo
aquel en que los pájaros dormían
sobre anchos abanicos.

¿Están muertos
aquellos pájaros y aquella
vieja Universidad de vieja España
donde Ocnos tejía colores y perfumes
para el asno insaciable?

Yo buscaba la puerta.
Y nunca la encontraba.
Parecía alejarse en una huida inmóvil
o nadie respondía. ¿Cuántas
veces la misma y diferente puerta?

Manos me la indicaban, pero siempre
crucé otro cementerio. No aquel que conducía
a tu hogar de hombre vivo, alegre
tal vez.

Las catedrales
que atravesé... Los altos mausoleos
de cardenales y de príncipes
y sus largas miradas
de helado fuego traspasando
la atmósfera de incienso. Hasta el menudo
barro de las doncellas, maltratado

en las Sibilas que cuidaban
el fuego -en el que ardían
los siglos-, me gritaba
su mensaje de polvo prematuro.

Y allí entre las cenizas
las menudas plumas de una voz del aire.
Pensé: *El último día*
tendrá el niño de Ofelia un pájaro en la mano.

Tu puerta
estaba lejos. Parecía
alejarse, muy lenta, de mi puño
alzado y no podía
llamar.

Amigo mío,
entre tú y mi visita,
cuántas muertes.³

El sujeto poético se dirige a un amigo, pero se trata también de un texto narrativo, y en él se cuenta un viaje, un periplo. El texto está lleno de encabalgamientos, en un verso libre muy fluido, en el que pueden advertirse heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos y enea-sílabos, aunque partidos o enlazados.

En la primera estrofa se enuncia el viaje y su motivo, pero aparece ya el olvido, la nebulosa que cubre y respuntea todo el poema, como si el viaje sucediera de noche, entre la bruma, o en ese tiempo oscuro que media entre el sueño y la vigilia. Con letra cursiva se señala el diálogo que irrumpe con una sola frase, siempre sin respuesta.

En la segunda estrofa aparece la reflexión: el porqué de un cementerio.

La tercera es la narración/descripción de los lugares. Imaginamos un coche, y la voz que conduce. El porqué y el para qué de una casa cerca de un cementerio: la inquietud. El tiempo: el viaje ya no es un mero viaje, es algo más porque va entre los "siglos", "el tiempo" y "las sombras".

En la cuarta estrofa hace presencia la humedad. La voz poética recuerda, al paso, otros cementerios, unos reales, "cuerpos de mármol", "cirios", "altares de sombra"; y, en contraste, otros que vienen de la memoria: "aquel en que los pájaros dormían/ sobre anchos abanicos". Una imagen que remite, quizá al calor del sur, sobre todo cuando continuamos con la quinta estrofa. Las estrofas las ha dispuesto la autora para darle respiro al poema, para otorgarle distancia, pero se trata de "estrofas" de distinta factura y número de versos variable. De pronto, en 4 versos, sabemos que "aquellos pájaros" tienen que ver con "aquella/vieja Universidad de vieja España", y Ocnos acaba cerrando, dándole el golpe de gracia a la vieja España; porque Ocnos es alegoría de la lentitud, quizá también pueda aludir al libro de Luis Cernuda; interesa resaltar que los "olores y perfumes", la más alta creación porque no es material, va a parar al "asno insaciable", no, como decía la tradición de los infiernos, a la asna, que a su vez era imagen de la esposa despilfarradora. La juventud y la ilusión pudieron sobrevolar aquella universidad a pesar de sus muertos, y el asno, de género masculino, podría ser uno o muchos. Aquí, cambiando el género, se ha hecho ese proceso de re-visión del que hablaba Adrienne Rich.

En la sexta estrofa se retoma la narración, en primera persona singular. Buscaba la puerta. Se pregunta por las veces y se pregunta si era siempre esa misma puerta o eran muchas puertas. Así, el camino es un viaje de escollos, de vida entre la muerte, de apariencias y oscuridad, de perplejidades también.

Le daban noticia, le indicaban (en la séptima estrofa), pero ella seguía cruzando cementerios, en contraposición a la casa del ami-

go, "hombre vivo, alegre/tal vez" Atraviesa otros lugares sagrados, catedrales y tumbas de altos dignatarios de la Iglesia y el Estado en "atmósfera de incienso". Significativamente, junto a los poderosos "padres" masculinos, aparecen las "doncellas", pero en barro, "el barro de las doncellas me gritaba su mensaje de polvo prematuro". Las doncellas son también muerte, muerte prematura, indefensión. Las Sibilas poseen una connotación negativa, cuidadoras del fuego religioso (¿ideológico?) y maltratan a las doncellas. Y aquí la censura, la cultura enterrada, la libertad cautiva, la mujer dependiente y las mujeres transmisoras del régimen dictatorial y patriarcal.

La resurrección, el cambio, se entrevé y se profetiza en el niño de Ofelia (octava estrofa): Ofelia estará muerta, la doncella dormida entre las flores, pero el niño tendrá la libertad, la esperanza en la mano, la vuelta a la vida. Es a través de la maternidad, pero no sólo de la maternidad sino del paso del tiempo donde reside el buen futuro, la esperanza; a través del vientre de Ofelia el mito inane se vuelve aquí activo, vivo, porque otorga vida y da la libertad a través de una estirpe femenina.

Igual que un sueño, que una pesadilla que no deja avanzar, esta aventura/viaje entre la muerte. Levanta la mano y no puede (en la novena estrofa), no alcanza, no llega. Entre el amigo y ella, la muerte, tres versos finales de final redondo, recopilatorio de ese viaje de amistad y reconocimiento marcado por la dificultad, la desesperanza, el polvo, la neblina y la muerte, muerte que es tan real como simbólica.

Este poema retrata un país y retrata el viaje de alguien, un sujeto en primera persona de género no marcado. Y aparece también el extrañamiento de quien está en el mundo y lo ve de lejos y de cerca, desde arriba y desde abajo. Miradas, pero con qué sabiduría se ha ido envolviendo y desenvolviendo el ovillo. Escenifica lo onírico, es un poema filmico y vivo, cromático. La muerte, femenina en la tradición literaria, aquí es algo sin sexo, algo neutro que aplasta, y

solamente una mujer, Ofelia, es capaz de dar la resurrección desde su locura, desde su extranjería. El amigo queda desdibujado, no sabemos si también víctima de esa muerte que lo cubre todo o si es "alegre/tal vez". Y, al final, el despertar, porque al poema sólo le interesa cantar, contar el tránsito, no el objeto ni el final de la visita. Como puede apreciarse, es un poema profundamente social, temática que está fuertemente tratada por la escritura femenina, pero que sin embargo no suele reconocerse.

Tomo ahora dos poemas de DIONISIA GARCÍA. Dionisia García es la poeta del tiempo, del tiempo y la memoria, la que anuda el presente al pasado para revivirlo y también para gozarlo pero serenamente, sin crispación. El tiempo se detiene, se recupera en los objetos, los seres, las casas, los gestos cotidianos, los recuerdos. El sujeto poético de D.G. está solo (sola). Se sabe sola, aunque el extrañamiento encuentra su cauce y su acomodo en la memoria. Es un extrañamiento que se resuelve en el *carpe diem*, en la asunción gozosa del tiempo y de sus cambios. Otras figuras están presentes de algún modo, explícitamente en los elementos paratextuales, pero ella se sabe sola en el poema/vida. Habita el presente, pero enlazado al pasado, donde residen su raíz y su identidad de ser humano que aspira al conocimiento del mundo por medio de la escritura. A través del recuerdo adelgaza las frases hasta dejarlas en frases nominales, con un brillo pausado, habitado siempre por la memoria. Dice Biruté Ciplijauskaitė: "La soledad no da origen a angustia: se convierte en el *cuarto propio* reclamado por Virginia Woolf. El paso del tiempo no hace pensar en lo que se va, sino en lo que queda."

He elegido 2 poemas en los que el tiempo se enlaza y se torna rememoración de la juventud y el pasado, en la luminosidad del recuerdo y del tiempo idos, que no quema, sino alimenta. Pertenecen al libro *Las palabras lo saben*:

VI

La lámpara de calamina
pende del techo.
Sus colgantes de vidrio
aparecen opacos.
Nadie enciende las luces.
Se ilumina la estancia
con dos apliques ámbar
puestos sobre los muros.
Y la lámpara ciega nos vigila.
Apenas si me atrevo
a levantar los ojos
hacia el objeto,
cuyo esplendor
engrandecía noches
de edades ya lejanas,
con bombillas como enjambres
encendiéndolo todo,
también aquellos rostros nuestros
que no temían claridades,
y se extasiaban
ante el vivo espectáculo,
con deseos de ser alumbrados,
y recibir la intensa luz,
la llamada.⁴

La voz poética, en primera persona de género no marcado, contempla un objeto, la lámpara, y a través de ella, como tantas otras veces lo hace con tazas, cajas, árboles, etc, revive un tiempo y lo anuda a

su presente. Describe la lámpara. La poesía de D.G. es desnuda, con un lenguaje denotativo, parco, de levedad austera. La opacidad de los colgantes anuncia la ausencia de la luz. "Y la lámpara ciega nos vigila" es el verso central que introduce un cierto desasosiego, porque el objeto es testigo, y habla, desde su mudez, de la luz. A partir de ahí el salto hacia atrás, cuando "con bombillas como enjambrés" la lámpara era la luz que iluminaba todo, pero también la imagen y metáfora de un tiempo y un acontecer en que el "nosotros", 1ª p. plural, quería no solamente mirar, sino ser mirados/alumbra-dos: asaltados por el deseo. Y termina con el verso "la llamarada" que entraña tantas connotaciones: deseo, juventud, belleza, pasión.

XXV

Hoy he vuelto al poblado,
a su plaza de luz,
y está desierta.
Es este aquel lugar
donde por vez primera
oí el canto de los pájaros
y supe de mi nombre.
Andaba por las calles
al apuntar el día,
ilusionado el ánimo.

A pesar de la ausencia,
reconozco a las gentes,
sus maneras...
La persona que aguarda mi llegada
sonríe desde lejos
abriendo la cancela.
Percibo, como entonces,
en su mirada el bien,
y aquellos tantos años
bajo el mismo techo,

con nuestras orfandades,
y el vivo aliento de mi padre.
En lo alto la Torre,
testigo del encuentro,
como si nada hubiera sido,
desde la pérdida
de los días nuevos,
cuando la fiesta convocaba,
y resplandecían nuestras pupilas,
y nuestros cuerpos
entre música y campanas.⁵

Describe el regreso del sujeto poético al lugar de su infancia. Entran en contraposición la luz del recuerdo y el desierto presente. La alegría (el canto de los pájaros) y la identidad “y supe de mi nombre”. Se van hilvanando, narrando y describiendo a la vez el escenario y el sentimiento de la voz poética. No se especifica la identidad de quien la recibe. Hay “orfandades” por lo cual deducimos una cierta confraternidad por la experiencia común y compartida, ya sea real o simbólica, y por la antigua presencia del padre. Y un “testigo”, la Torre, que tanto supone para los pueblos por lo que tiene de altura, de identidad y tradición, de vigía y recuerdo, de compañía en la vida de las pequeñas poblaciones. Únicamente la Torre es la misma, “cuando la fiesta convocaba”, con el final de luz, resplandeciente en los ojos y en los cuerpos, esta vez con “música y campanas”. La música del baile, de las fiestas, y las campanas que anunciaban. No se puede decir tanto con tanta levedad de medios expresivos, y sugerir más que denotar. En esos “cuerpos”, siempre en plural cuando se trata de la juventud y el tiempo idos, vuelven a asomar, pero sin nombrarlos, el amor y el deseo. Es curioso cómo la poeta se dice sola en su tránsito o en su observación, pero no en el recuerdo. En el recuerdo no está sola, se transmuta en un “nosotros” porque aquella luz, aquella llamarada era algo compartido, un descubrimiento en compañía.

Ese cuarto del que habla Biruté C. es ya el cuarto propio de la mente, de la vida. El sujeto poético de Dionisia García, que sospecho se corresponde con el biográfico, ha pasado ya de la necesidad material de la habitación propia a reinar no sólo en su espacio, también en su tiempo, y a *disponerse sin prisa en la alegría*, porque se sabe dueña y señora de su presente, que arranca del pasado. Ya no es sólo el espacio propio, es el tiempo propio, para bien y para mal, aquí para bien. Ese tiempo, el pasar del tiempo, que es el misterio y el *topos* de más tradición y de más atracción de la poesía de todos los tiempos. Pero la tradición clásica, masculina, contempla el paso del tiempo casi siempre a través del marchitarse de la belleza femenina, la ajena. Para la nueva mujer eso no cuenta: cuenta ella misma, su historia y la mirada a la vez interna y externa que se refleja en las cosas y retorna a su ser en un panteísmo o más bien en un sincronismo-diacronismo inédito y perfecto.

De CONCHA GARCÍA me detengo en su penúltimo libro, *Ayer y calles*.⁶ Quizá en ese sentirse «extranjera» empieza el germen de su identidad como poeta, de esa identidad que va construyéndose a golpe de retazos, de diversidad de vivencias, lecturas y culturas. Y recordamos una cita de Virginia Woolf: «Como mujer no tengo patria, como mujer mi patria es el mundo entero».⁷

Desde el principio, sus temas han ido de la soledad al amor y al deseo, expresando una marginalidad plural en la que se dan cita la contradicción y una tamizada crueldad, que a la vez son espejo y representación del mundo actual, esencialmente en su paisaje urbano. «Sospeché que el amor/nunca es un misterio. Que el amor/ endereza los cabellos, que el amor/parte de un lugar que siempre es ajeno/ y que se olvida» (pág. 57). Paralelamente, el lenguaje, su forma de expresión se desliga del «logos» racional establecido y escribe rompiendo la sintaxis, o haciendo leves desplazamientos. Hemos escrito antes, a propósito de otros libros, que Concha García escribe como se habla, como se siente, a forma de retazos y rozando el desorden. Ese modo particular puede llevar a confusión o engaño

a algunas personas, por entender que nuestra autora no respeta las leyes de la expresión escrita. Sin embargo, y como se ha dicho por Sharon Keefe Ugalde, este modo de escribir crea en los lectores la ilusión de estar frente a un «dermoesqueleto» que le impide penetrar por completo en el texto, pero que, por lo mismo, puede provocar que cada lector salga de su papel tradicional, pasivo, al sentirse provocado, y pueda así reaccionar a un nivel más personal, es decir, establecer otra nueva relación entre texto y persona lectora.

Las palabras fluyen cambiantes, yendo de las sensaciones al pensamiento, a la descripción y la actividad, reflejando un mundo suspendido, en el que lo no dicho, o no dicho del todo, llama a la sugerencia. Los poemas son retazos de vida, sensaciones e ideas que giran alrededor de la cotidianidad y la vida, una vida en la que todo está en cambio, en continuo vaivén: un movimiento que contiene y transmite toda una importante carga: la que penetra por los sentidos, por la piel y los poros, en trepidante vibración.

Con este *Ayer y calles* Concha García adelantó un salto cualitativo importante en su andadura de poeta. Ese lenguaje de estilo «fracturado» se hizo más denso y profundo, aunque los resortes en los que se apoya siguen siendo esencialmente los mismos. Pero aquí establece con más seguridad el distanciamiento entre la escritora que es y el sujeto poemático que desarrolla. Se trata de un sujeto poemático femenino que en nada sigue la tradición de lo que hasta ahora se sabía o definía como «femenino». Y, mientras otras poetas se han lanzado a la subversión o la revisión de los mitos, Concha García ha elegido la subversión lingüística, tal vez lo más difícil, por lo que supone de experimentación, pero también por todo lo que puede entrañar de incompreensión por parte de los amantes de la tradición «dogmática» del lenguaje. Recordamos una cita de Virginia Woolf, cuando cuestiona la utilización de una lengua que le es a la mujer, en cierto modo, prestada: «La frase -escribe en *La torre inclinada*- está hecha por el hombre. La frase es demasiado amplia, demasiado pomposa para el uso femenino (...) no se adapta a la personalidad

femenina». Es ella quien advierte de la dificultad de la escritora, que accede a un territorio que le es ajeno, la tradición masculina, y se adelanta así a su época, pues la rebeldía ante el lenguaje patriarcal es bastante posterior. Otra escritora, Annie Leclerc, en su libro *Parole de femme*, escribe en 1974: «Es en mi vientre donde se inicia la palabra a través de débiles sonidos, ligeros, apenas audibles (...) Me pongo a la escucha de esa voz tímida que emana de mí, feliz, maravillosa.» En otro libro, *La jeune née* de Hélène Cixous y Catherine Clement, se lee: «Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inasible, que subvierta las clasificaciones, el orden, la retórica, los códigos...» Los signos actuales parecen indicar que el futuro ya está aquí lo dijo también, hace unos años, Blanca Andreu: «Las más importantes innovaciones en poesía están viniendo de manos de las mujeres». Y, aunque todas las citas aludidas estén por demostrar, sobre todo porque lo que interesa es defender las innovaciones desde presupuestos literarios, es necesario decirlo porque en el caso de Concha García ese estilo «fracturado» está abriendo brecha en la tradición literario-cultural, y tal vez ello responda a una nueva propuesta o a otra nueva identidad humana. Y digo «humana», no femenina, porque también los hombres pueden adoptarla.

Ayer y calles define un discurso centrado en la reflexión espacio-tiempo. La referencia espacial, plural e innominada (diversas calles, distintas ciudades, lugares), actúa como marco por el que deambula el sujeto. Pero parece que el tiempo se alza como verdadero protagonista objeto de la obra. Aparece *Ayer y calles* como una meditación sobre el tiempo. Pero también, claro, sobre los diversos sujetos que a su través surgen y cambian: «Haces cuenta entre lo que querías/y lo que tienes, y entre nuevos amaneceres. Juzgas que son demasiados/para una sola vida y decides multiplicarte,/es decir: ser varias. Una quiere esto/que no se toca, otra aquello que no se sabe,/ otra esto que intuye, otra/esto que es esto mismo». (pág. 34). Una mujer que mira, habla, actúa, recuerda, y que se ve a sí misma como todas las «otras» que fue, que será, y que es capaz de ser. De ahí

que el sujeto de la expresión pase de la primera a la tercera persona, y que la segunda se utilice tanto para ver (a otro tú) como para verse (a sí misma). Ella está unas veces fuera del paisaje o los hechos y otras veces dentro, con una especial plasticidad para descubrirse y descubrirla; lo que no significa revelarla, porque la veladura de las cosas en el lenguaje es otro de sus caracteres y de las virtudes de esta obra.

En esa meditación prevalece un pensamiento existencialista: el personaje poético atraviesa un paisaje de «ayeres» que contemplan la disolución de las «otras» que fue. La seducción de las diversas muertes que ha vivido la hacen desdoblarse en otras. Y en esa disolución cae el amor, cae la pasión y cae ante todo un yo escindido, renacido luego en otra que mira perpleja la ciudad y sus metáforas: autobuses, cines, bares... No es nuevo ese yo escindido, porque la mujer que escribe debe debatirse, o se debate, entre la imagen que de sí le han dado la educación, la cultura y el arte, y entre lo que ella misma cree, siente o desea. Así, en poetisas norteamericanas como Denise Levertov, el yo dividido aparece como un yo salvaje y otro domesticado, y en Sylvia Plath como un yo externo perfecto y un yo interno deformado. Todo es, quizá, un deambular hacia la nada, o hacia el horizonte negro como vislumbre de futuro. El poema titulado «El tiempo sí regresa» (pág. 62) es una excelente metáfora, no explícita, del tiempo, que no puede ser expresado/apresado más que a través de las cosas y su mudanza, en la repetición de actos que suceden en distintas edades y espacios. «Lo que más dura son los instantes. Un instante/es más largo que la vida» (pág. 34). Las cosas, para ese sujeto femenino pertenecen a dos grandes categorías o campos: el mundo de lo urbano actual, y el mundo de lo cotidiano. Y lo que esta poesía aporta a esos campos no es su novedad, que puede estar, o está presente también en otros poetas actuales, sino el modo de encuadrarse en el contexto, sin separación, en coexistencia, junto con la manera en que «ella» marca o es marcada por los objetos al establecer una relación con ellos. *Las botellas, la luz, las calles, la máquina del tabaco, el tendido eléctrico*

o el cemento aparecen en paridad de importancia y vida con la plancha, las cortinas, la luz, la vajilla, una cacerola, el tendedero o los libros. Se advierte una singular atención por el libro, los libros, como objeto y trasunto de un significado que es mucho más que el significante, junto con un vaso, los vasos, su situación, las sensaciones que transmiten, en una relación que recuerda a la escritura de Virginia Woolf.

Con una, a veces, veladura, y otras minuciosidad en la descripción de las sensaciones, la autora mira espacios interiores y exteriores, que se contraponen unos a otros. «Lo privado es literario», podríamos recrear a partir de otra frase ideada en los 70 y que aludía a lo político. Tiene este libro la virtud de escapar de la trivialidad, del lugar común tanto como del discurso «poetizante». Faulkner, Joyce y Handke, una cita del cual abre el libro, pueden ser referentes de Concha García, que otras veces ha confesado preferir autores no poetas, en la tradición europea (inglesa, portuguesa), además de la española y la latinoamericana.

«Toda mujer escritora es una superviviente», ha escrito Tillie Olsen. (*Silences*). En contraposición a otras voces femeninas, Concha García aborda el imaginario femenino desde su mismidad o su singularidad, en total soberanía, alejándose de añejas -y ajenas- referencias culturales. No muestra respeto alguno por la métrica o el ritmo clásicos, quedando todo sometido a un proceso de ritmo totalmente interno, que viene impuesto por la temática y el lenguaje. Abundan los encabalgamientos, a fin de realzar la fuerza de la expresión, y las fragmentaciones finales. Sin embargo, en este libro los poemas se han vuelto más descriptivos que en su obra anterior: menos herméticos en suma. Por otra parte, queda aquí patente el anuncio de un nuevo tono, que no cesa de principio a fin, y que presagia un cambio y una madurez: una profunda reflexión del acto de la escritura, en una poesía que va avanzando sobre sí misma en línea circular y ascendente, con un reto de personal, provocativa audacia. Lo que antes eran ondas concéntricas que ahondaban en el centro del caos,

ahora se ha convertido en potente espiral, que encuentra su expresión en los siguientes poemarios, *Cuántas llaves* y *Árboles que ya florecerán*.

Tienen estas tres autoras, pertenecientes a diferentes épocas y lugares de nacimiento, algunas similitudes y muchas diferencias. Entre las comunes la temática del tiempo, la plasticidad, el acto de la re-visión de la tradición, la mítico-social y la literaria, y las tres un tratamiento de la poesía y del lenguaje muy austero, sin adornos superfluos, tan lejos ya de aquella supuesta "sentimentalidad" atribuida a las peyorativamente llamadas "poetisas". Y sin embargo, todos esos aspectos comunes no suponen una uniformidad de estilo ni escritura: son autoras diversas, diferentes, como diversas todas las mujeres. Por lo cual nos viene bien aquí, recordando a Olvido García Valdés, aquel título de una de sus comunicaciones, tomado de Patrizia Violi, quien a su vez lo había tomado de una amiga, "Un coro de solistas".

notas

1. Adrienne Rich, *Sobre mentiras, secretos y silencios*, Barcelona: Icaria, 1983, pág. 19.
2. *Ibidem*, pág. 49.
3. Julia Uceda, *Poemas de Cherry Lane*, en *Poesía femenina española (1950-1960)*, *Antología de Carmen Conde*, Barcelona: Bruguera, 1971.
4. Dionisa García, *Las palabras lo saben*, Sevilla: Renacimiento, 1993.
5. Dionisa García, *ob. cit.*
6. Concha García, *Ayer y calles*, Madrid: Visor. Premio Gil de Biedma, 1994.
7. Virginia Woolf, *Tres guineas*, Barcelona: Lumen, 1980.