

*Silencio y marginalidad.
Apuntes sociológicos sobre la ausencia de la mujer en
las grandes antologías españolas de poesía del último
tercio del siglo XX*

Fernando Candón Ríos
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

ABSTRACT

The aim of this article is to elaborate an analysis of the factors that, according to our hypothesis, have been decisive in the fact that, after democracy was established, women continued to be underrated as lyric authors, subordinate to an editorial system where male poets prevailed. Despite the social development and the rights acquired within the democratic system, female poets were still not as visible as male ones. The consequence is a lack of female names among the great works of the 80's and the 90's.

Keywords: Poetry, canon, gender, woman, poetic anthologies.

El objetivo del presente artículo es elaborar un análisis de los factores que, según nuestra hipótesis, han sido determinantes en el hecho de que, tras el advenimiento de la democracia, la mujer como autora lírica fuese una figura infravalorada y supeditada a un sistema editorial que primaba a los autores masculinos. A pesar del desarrollo social y los derechos adquiridos con la instauración del estado democrático, la mujer poeta no tuvo la visibilidad del poeta varón. El resultado de esta realidad es la ausencia de nombres femeninos en las grandes antologías hechas en los 80 y en los 90.

Palabras claves: Poesía, canon, género, mujer, antologías poéticas.

Introducción

El fin de la dictadura y la implantación del sistema democrático en 1978 no supusieron una ruptura crítica con el régimen franquista. En esencia fue lo contrario, se produjo una democratización y asimilación de los aparatos represores del nuevo sistema. A efectos prácticos, esto se traduce en unos primeros años en los que, a pesar del nuevo estado de derecho, la realidad social se transforma a paso lento bajo la influencia de la vieja ideología franquista. La mujer, ya con los mismos derechos que los hombres, no tuvo reconocida esa equidad que le otorga la constitución.

La Ley de Amnistía (Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía) abrió la puerta a la pervivencia del régimen bajo una nueva forma. La incapacidad del nuevo Estado de anular las herramientas ideológicas habituales del gobierno franquista mantuvo vivas una serie de prácticas obsoletas en la Europa de la Unión. La tradición ultra católica, que imponía el franquismo pero refrendaba la Iglesia, se mantuvo en confrontación con las nuevas tendencias culturales y sociales que llegaron tras el fin de la censura y la ilegalización política. Es un hecho que el propio sector progresista español se había desarrollado dentro de los años más duros de la dictadura y, por ello, sus prácticas y su funcionamiento interno seguían relegando a la mujer a un segundo plano, a pesar de que ya era vista como una igual. Esta discriminación, proveniente de décadas de una desigualdad manifiesta, era algo asumido por la sociedad y era (y, en parte, sigue siendo) asimilada tanto por hombres como por mujeres. Así, el *habitus* español de los primeros compases de la democracia estaba fuertemente influido por la herencia conservadora franquista. Un ejemplo de ello son los años de presidencia de Felipe González. Tras ser elegido en 1982 instauró el primer gobierno de izquierdas tras el final de la II República, pero a pesar del cambio ideológico del poder ejecutivo apenas un 10% de sus ministros fueron mujeres (cinco de cincuenta y uno) en los catorce años que se mantuvo en la Moncloa. Silver se referiría a la moderada transformación cultural durante la transición con las siguientes palabras: “Se puede deducir que desde que empezó la transición — no se puede concretar cuánto tiempo antes de la muerte de Franco — es erróneo afirmar que la democracia *per se* ha traído nada extraordinario o sorprendente al sector cultural” (Cit. en Monleón, 1995, pp. 5-6).

Sin un punto final a las ataduras ideológicas del viejo Estado, la mujer igualaría en derechos a los hombres, pero estaría ligada a una posición cultural subyacente. En los albores de la democracia, los grandes órganos gubernamentales y los puestos de primera línea de los grandes centros culturales estaban dirigidos por nombres masculinos, en clara continuidad con la tradición franquista. Este hecho, además de discriminar a la mujer como candidata

ejecutiva, también suponía que, directa o indirectamente, no se tuviera en cuenta al género femenino para las funciones menores de esos órganos o centros.

Un ejemplo de la situación en la que se encontraba la mujer en los años finales del régimen es el porcentaje de estudiantes de este género que engrosaban las listas universitarias. El artículo *Universidades y universitarios (1970-1990)*, encargado por el ministerio de educación español en 1992, se pronuncia así:

La homogeneidad que el estudiantado de la Universidad tradicional manifestaba, también se ha alterado por la aparición de una categoría nueva: las universitarias. Éstas eran casi una anécdota en la enseñanza superior hasta décadas recientes. En 1960, suponían un 19 por 100 (11.932 alumnas) en el conjunto de los universitarios, y sólo en el curso 1986-1987 alcanzan el 50 por 100 (452.400 universitarias). En la actualidad, en cambio, la tendencia creciente es la de Universidades con un superior alumnado femenino. Éste es el caso, por ejemplo, de las dos grandes Universidades madrileñas (curso 1989-1990): el 64 por 100 del alumnado de la Complutense y el 59 por 100 de la Universidad Autónoma está constituido por mujeres (García de León; García de Cortázar, 1992).

A partir de 1978 la mujer se afianza en campos donde había estado excluida, o en donde su presencia había sido marginal, llegando a posicionarse como el género dominante en cuanto a número. Mientras que la cultura franquista había dificultado el acceso de las mujeres en los estudios universitarios, anulando así el desarrollo de funciones profesionales que requiriesen formación académica, la democracia les permitió acceder a puestos que con la dictadura nunca pudieron ostentar. En este sentido, y por citar un caso, ninguna mujer sería responsable de una cartera ministerial tras el final de la II República hasta que, ya instaurada la democracia, Soledad Becerril es nombrada ministra de Cultura en 1981.

A pesar de los avances en los campos sociales, la cultura española sigue centralizando el cuidado de la prole en el género femenino. Esto supone directamente, a parte de una de las causas de la baja natalidad española, un hándicap en la carrera profesional y/o artística de la mujer. A pesar de las leyes más recientes, que buscan congeniar de manera eficiente la vida laboral de los padres, la mujer sigue siendo la parte más damnificada del sistema ya que, entre otros factores de exclusión, es quien físicamente no puede estar plenamente disponible durante parte de la gestación. Este hecho es uno de los principales motivos de discriminación laboral. Por tanto, a pesar de una igualdad reconocida por la constitución, la mujer tiene más dificultades en el desarrollo de su profesión.

La inversión de tiempo que dedica una mujer a las labores familiares y del hogar, en tanto que el hombre tradicionalmente se ha centrado en su carrera profesional, es un factor a tener en cuenta al analizar estas cuestiones. En este sentido, el género femenino, saturado de responsabilidades familiares, dispone de menor tiempo para dedicarlo a la producción poética. Este hecho, sumado a la ausencia de mujeres en las grandes direcciones culturales y una tradición conservadora, ha provocado que el panorama lírico español de los años de la transición sea claramente un campo dominado por hombres.

La *doxa* inmutable: El género masculino como referente

En el génesis de la democracia, la mujer aún seguía siendo una ciudadana de segunda fila en cuanto a reconocimiento a su trabajo. A pesar de su avance en el campo cultural y en el laboral, los reconocimientos que recaían sobre nombres femeninos eran nimios en comparación con los que lo hacían con los masculinos. Si nos centramos en poesía, podríamos decir que la muestra más significativa en este sentido son las cincuenta ediciones del Premio Nacional de Poesía. Solo en cinco de ellas (un 12% del total) los ganadores han sido mujeres, y Chantal Maillard — la primera en recibir el galardón — no lo obtendría hasta el 2004. Pero esta tendencia no se limita al Premio Nacional. Podríamos continuar con un par de casos de grandes certámenes en los que la propensión es la misma: el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla ha tenido treinta y ocho ediciones, y solo siete mujeres (18%) han vencido el primer premio; el Premio Generación del 27 se ha celebrado en diecinueve ocasiones, y únicamente tres ganadores (15%) han sido poetisas femeninas.

La cuestión que surge ante estas estadísticas, que son similares en todos los grandes premios, es ¿por qué esta tendencia? La búsqueda de la respuesta no puede reducirse únicamente a cuestiones sociales, culturales o políticas relacionadas con la opresión franquista ya que, a finales de la dictadura, la mujer empezaba a disponer de unas libertades y unos derechos que se consolidaron con la democracia, pero esto no supuso un punto de inflexión en lo que respecta a su asentamiento en el mundo cultural. El canon literario, y más concretamente el poético, ignora de manera continuada a la mujer. El ejemplo más clarificador para ver cómo el advenimiento de la democracia no significó en la práctica un cambio en la elección de los autores canónicos es el caso de los novísimos y el de los poetas figurativos. Mientras que los novísimos, que cuentan con una mujer entre los nueve antalogados (Ana María Moix), se forman en la última década de la dictadura, los poetas figurativos, que desarrollan su actividad plenamente en un sistema democrático, presentan solamente a una mujer (Ana Rossetti) de veintitrés autores seleccionados. No solo el número de poetisas femeninas no crece

con el cambio político, sino que la ratio desciende. En este sentido, Cecilia Dreytmüller reivindica lo siguiente:

Las causas de exclusión no pueden estar, como un observador extranjero ingenuamente podría suponer, en la falta de interés o de calidad literarias en las obras escritas por mujeres. Los premios con los que han sido galardonadas, o la infinidad de estudios de que han sido objeto tanto en España como en el extranjero avalan su trabajo literario, si hay aún alguien que necesite de ese tipo de avales. La cuestión no es discutir sobre las cualidades de la poesía escrita (1993, p. 22)

Los motivos por los que un sistema democrático no mejora, de manera tácita, la situación de desigualdad entre los poetas masculinos y femeninos no tienen una razón concreta. Partiendo de la base de que el género no influye en la calidad de obra, la primera respuesta es que, en un panorama neutral como debería ser el democrático, el libro publicado se hace a tenor de su calidad literaria y, muchas veces (como está más que demostrado), de la capacidad vendedora asociada al nombre del autor. Pero el porcentaje de publicaciones femeninas es crítico, como también lo es el porcentaje de autoras vencedoras en los grandes premios literarios españoles. Por lo tanto, la premisa de partida se muestra comprometida. O bien el género sí influye, de lo que no existen datos que corroboren dicha hipótesis, o bien el estado democrático no es un terreno neutral, como parece evidente por las razones que hemos ido tratando a lo largo de este artículo.

Editoriales y antologías: la gran *illussio*

El *habitus* contemporáneo y una *doxa* heredera del régimen franquista son las bases de la discriminación de la mujer en el ámbito poético, pero en sí, ambos conceptos como justificación se tornan abstractos. Dos de los agentes sociales que determinan la *illussio* del campo poético son las editoriales y los antólogos. El poeta, como productor, opta a alcanzar una posición de reconocimiento dentro del campo, lo que a su vez implica directamente la obtención de visibilidad en caso de lograrlo. Para alcanzar dicho objetivo es necesario, según la *doxa*, publicar y “ser publicados” — es decir, ser reconocidos en las principales antologías para entrar en los “grupos generacionales” —.

Con el fin de la dictadura, la desaparición de la censura y el apogeo de las grandes editoriales, el panorama lírico de los 80 se presenta como una época muy fértil a nivel de producción. Surgen entonces varios colectivos poéticos destacados que, a diferencia de sus predecesores, no disponen de una relación de características comunes entre sus miembros que hicieran de estos grupos

formaciones homogéneas. Así, a estas agrupaciones se les conoce como “la generación de los 80”. Las antologías más celebres de aquellos obviaron a la mujer, dándoles una cuota de participación menor, o incluso nula. Si analizamos las antologías más representativas que recogen autores de la década de los 80 nos encontraremos con varias que difieren entre ellas en muchos puntos, salvo en la ausencia de nombres femeninos. Por ejemplo, *Quinta Antología Adonáis* (1993), en ella tuvo cabida solo aquellos poetas que han publicado en esa colección durante los 80. El resultado es setenta y tres varones por solo diez mujeres (12%). El antólogo José Luis García Martín, uno de los pesos pesados dentro del mundo editorial español, publicó *Selección Nacional* (1995). En aquella selección los autores antologados eran veinte son hombres y tres mujeres (13%). En *La generación de los 80* (1988), también de García Martín, encontramos catorce hombres y una mujer (7%). *La nueva poesía (1975-1992)* (1996), de García-Posada, recoge a veinte hombres y cuatro mujeres (17%). *El último tercio del siglo (1968-1998)*. *Antología consultada de la poesía española* (1999, de Mainer, antologa a veinticinco hombres y tres mujeres (11%). Finalmente, la antología cúspide de lo que fue la poesía figurativa de la generación de los 80, y que recoge a los autores que se encuadran dentro de la rama de la experiencia, es la realizada por Araceli Iravedra en el 2007, titulada *Poesía de la Experiencia*. El resultado no es mucho más alentador que los anteriores: de los diez autores catalogados, nueve son hombres y una es mujer (10%).

En los 80, y como respuesta a la poca presencia de las poetas en las antologías principales, se empiezan a publicar antologías dedicadas exclusivamente a la lírica femenina. Las más destacables son: *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (Buenaventura, 1985); *Voces nuevas* (Jiménez, 1986); *Litoral femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea* (Saval; García Gallego, 1986). Por primera vez se le da un lugar visible a la mujer poeta, pero a un precio muy alto. Por un lado, a estas antologías femeninas se les llamaría “antologías de género”, siendo, si no injusta esta definición, cuanto menos poco adecuada. Ya que, por el contrario, podrían ser las antologías formadas únicamente por hombres las que adquiriesen dicho adjetivo, pero no lo hacen. Por otro lado, las antologías canonizadoras apenas recogen nombres de mujeres, y cuando es así, y a diferencia de los varones en muchos casos, estos nombres no se repiten entre antologías. Este hecho les resta peso a las autoras escogidas.

La cuestión es si la medida de las antologías de “género” no hizo más mal que bien a la lucha por la visibilidad de las poetas. El planteamiento, surgido en los 80, de que existe una alternativa a las antologías principales, que serían las de “género”, relega a estas a un segundo plano. No es solo un hecho de posicionamiento, sino también de distinción. El argumento de que, al no haber entrado en las principales, la mujer necesita tener una recopilación propia que

recoja su trabajo es, de primeras, degradante. Aun argumentando que dichas antologías son la respuesta a una exclusión premeditada, o forzada por una tradición social basada en un sistema de patriarcado, sigue reduciendo la existencia de estas a una respuesta inadecuada. En primer lugar, porque a nivel semántico han perdido la batalla que querían luchar antes de ni siquiera empezarla. Mientras que las antologías principales son llamadas “antologías”, las de “género” ya implican una diferenciación que suponen una traslación a un nivel secundario: si unas son las antologías, las otras, que están adjetivadas, son subyacentes a estas. En segundo lugar, la exclusión de los poetas masculinos con el propósito de potenciar la visibilidad de las poetas femeninas supone la construcción de una idea de la mujer como autora lírica no capacitada para competir contra el hombre. La necesidad de acabar con la primacía de los autores masculinos no pasa por la distinción de géneros, sino por un cambio drástico en el pensamiento español, empezando en primer lugar por el de las mujeres. Emma González fue consultada sobre esta cuestión — la existencia de mujeres que avalasen con sus pensamientos y sus actos el patriarcado — y respondió lo siguiente:

Sí, es el principal baluarte del machismo. La violencia de género más efectiva es aquella que no se inflige, la que no se llega a ejercer, pero está ahí de manera muy presente. Eso se puede dar porque ha existido una modulación de quienes son dominados para que crean en el discurso emergente (Cit. en Fernández, 2016).

La problemática principal que se detecta en el caso español es el arraigo a una tradición católica-conservadora que ha sido referencia del pensamiento nacional en los últimos siglos. Dicho pensamiento, potenciado y afianzado por la dictadura franquista, aún se mantiene parcialmente hoy en día. En los 60, España disfrutó de un boom económico, producto de los acuerdos con los Estados Unidos de Eisenhower, que provocó que el país se viera envuelto en un proceso de modernización. Como consecuencia de los acuerdos con el país americano, España abrió sus fronteras a las influencias extranjeras por primera vez desde el derrocamiento de la II República. El flujo cultural extranjero, que viene de la mano de las nuevas prácticas de consumo que impone el capitalismo, canceló parte del poder de las estructuras ideológicas del Estado. En ese sentido, el canon literario pasa de ser impuesto por el gobierno a ser parte del negocio editorial. La necesidad de crear grupos generacionales y publicar hace que editores y antólogos asuman un papel primordial dentro del campo poético.

Con el Estado con las capacidades menguadas para influir directamente en el canon, la responsabilidad pasa del pensamiento colectivo (representado por el gobierno) al individualismo del editor o del antólogo. Por tanto, la importancia

de quién sea la persona encargada de la edición y selección de los autores para una obra se debe a que su pensamiento ideológico condicionará la selección de los poetas. España se abrió al mundo en los 60, pero España siguió siendo el mismo país conservador que ha sido desde los últimos siglos. Cuando en los 80 las antologías empiezan a surgir de manera inaudita, García Martín se posiciona como uno de los antólogos de referencia. Si no fuera porque por norma general el número de mujeres seleccionadas para una antología siempre es mucho menor en comparación con el de los hombres, llamaría la atención la ausencia de éstas en la obra de García Martín. Lo cierto es que, a diferencia de muchos antólogos que se defienden de este hecho argumentando que han escogido sin distinguir géneros, el extremeño da a entender que las poetas femeninas han sido seleccionadas por “discriminación positiva” y no por méritos propios: “Hay pocas mujeres en las antologías de poesía española última y es posible que hubiera todavía menos si no se hubiera aplicado, de manera consciente o inconsciente, la discriminación positiva” (García Martín, 1999, p. 476).

La lucha por la visibilidad de la mujer poeta no es solo contra una sociedad patriarcal sino contra los propios estandartes de la industria cultural. Las editoriales, ya por los años 80, manejaron a sus escritores como artistas y fueron para el público figuras mediáticas. La mujer, en este sentido, se presenta como un género aún supeditado al éxito del hombre, con menos tirón comercial y sin apenas precedentes que sirvan de ejemplos. Una de las editoriales más prolíficas en el campo poético es la editorial Visor. La editorial madrileña tiene una gran plantilla de poetas, entre las que destacan, en minoría, varios nombres femeninos como son Gioconda Belli o Elena Medel. El problema radica en la actitud del editor jefe Jesús García Sánchez, más conocido como Chus Visor, que es el encargado de escoger a los autores y a las obras que su editorial va a publicar, así como de organizar numerosos concursos literarios. Lo más alarmante no es la cuota de mujeres que integran Visor, que es baja pero se mantiene en la media del resto de grandes editoriales dedicadas a la poesía, sino las composiciones de los certámenes organizados. Los jurados, a cargo de García Sánchez, apenas recogen mujeres (cuando en muchas ediciones la ausencia de nombres femeninos es total). El editor jefe de Visor fue protagonista de una gran polémica en el 2015 cuando, tras ser entrevistado, criticó la producción lírica femenina. Según el criterio del editor, la poesía femenina no podía compararse con la masculina debido a su falta de calidad:

Lo siento, pero creo que la poesía femenina en España no está a la altura de la otra, de la masculina, digamos, aunque tampoco es cosa de diferenciar. Desde luego, si vas a coger a las poetas desde el 98 para acá, es decir, todo el siglo XX, no ves ninguna gran poeta, ninguna, comparable a lo que suponen en la novela Ana María Matute o Martín Gaité. No hay una poeta importante ni en el 98, ni en

el 27, ni en los 50, ni hoy. Hay muchas que están bien, como Elena Medel, pero no se la puede considerar, por una Medel hay cinco hombres equivalentes (Cit. en Azancot, 2015).

Es cierto que dicha declaración no deja de ser una opinión y, por tanto, García Sánchez era muy libre de declamar lo que pensase. La polémica surge porque el editor de Visor, que ha hecho pública su consideración de que la producción femenina es de menor calidad que la de la masculina, actualmente ostenta en su persona un gran poder dentro del campo literario, y es evidente que lleva su opinión a la práctica. El debate es complejo porque el mundo editorial no deja de ser un negocio y, por tanto, los editores buscan las mejores opciones para generar plusvalías. En este sentido, criticar una opinión y un *modus operandi* empresarial — acertado, visto los beneficios que genera Visor — porque discrimina de manera cuantitativa a las autoras líricas es un acto que debe ser cuestionado desde varias perspectivas para poder entender la complejidad del asunto. En esta línea, resulta evidente, por lo menos a nuestro criterio, que el sistema capitalista impone un modelo cultural donde el género masculino resulta un referente per se. Por lo que resulta primordial, en pos de la igualdad, superar la tradición que sitúa a la mujer en un eslabón social inferior al del hombre. La discriminación positiva, tan discutida hoy en día, es a nuestro criterio un parche que solo consigue su objetivo en parte: logra visibilidad femenina, pero abre un debate sobre los méritos de quienes hayan alcanzado la selección a través de la cuota paritaria.

La poca afortunada declaración de Jesús García Sánchez provocó una respuesta inmediata de varios colectivos y de varios movimientos sociales. El que fuera editor de DVD ediciones, Sergio Gaspar, opinaría:

Son declaraciones desafortunadas e injustas. Hay poesía femenina muy buena, regular y mala, como pasa con la masculina. Ni más, ni menos. Me sorprendió. En los muchos años que he estado como editor, no he escuchado nunca una frase equivalente a nadie de la industria (Cit. en Rei, 2015).

La poeta Yolanda Castaño, que es miembro de Visor, reprendió a García Sánchez con una crítica al modelo editorial:

Hay un doble rasero, un doble análisis y una doble crítica. A las mujeres se nos mira con mayor lupa. Que el poder literario y editorial esté en manos masculinas influye. Muestras de este machismo son algunas declaraciones recientes de gente con responsabilidad en el sector editorial, que revelan un menosprecio hacía nosotras (*Ibidem*).

Elena Medel, también miembro de Visor, le dedicó las siguientes palabras a su editor:

Quien desdeña la escritura de las mujeres desdeña, por ceñirnos a nuestro país, en nuestra lengua y a nuestra historia reciente, a Ángela Figuera Aymerich, a Carmen Conde, a Alfonsa de la Torre, a Julia Uceda, a Paloma Palao. Ocurre por ignorancia, en un doble sentido: el del desconocimiento y el de la absoluta falta de interés y de curiosidad. Tiene que ver con la falta de visibilidad, por supuesto: lo que no se nombra, que aquí implica lo que no se edita, lo que no se antóloga no existe (*Ibidem*).

Llama la atención que, a pesar de las duras críticas de Medel y Castaño, ninguna de ellas (ni ningún autor o autora de Visor) se adscribieron al manifiesto contra las declaraciones de su editor, que fue promovido por más de cuatrocientas personalidades del ámbito cultural.

La realidad es que, desde el establecimiento de la democracia, el eje formado por las antologías y las editoriales se posicionan como agentes dominadores dentro del campo poético. El pensamiento imperante dentro del panorama literario, basado en la tradición patriarcal, no ha tomado en consideración a las mujeres hasta la reciente “generación de los 2000” y dicha consideración no tiene por qué entenderse como una victoria en pos de la igualdad. El hecho es que los movimientos feministas que luchan por la igualdad han ganado una gran notoriedad en la actualidad al mismo tiempo que las editoriales y las antologías han perdido su capacidad por actualizar el canon poético. El peligro de esta “victoria” por la igualdad es que haya sido una maniobra de las editoriales por ganar cuota de mercado y, por tanto, sea una tendencia efímera que dure hasta la siguiente “gran generación” (si es que hay otra con capacidad de repercusión). Lo cierto es que, internet y a unas nuevas prácticas sociales, han potenciado aquel pensamiento “líquido” que pregonaba Bauman. La poca perdurabilidad de las tendencias y la capacidad, gracias a la red, de conseguir reconocimiento y visibilidad — a pesar de lo efímero del momento de gloria — han anulado el poder de imposición del canon, dejando su radio de influencia a la academia y a las revistas de divulgación literarias. Este “golpe” a la línea de flotación del campo literario ha roto el conservadurismo que tradicionalmente había dominado los movimientos internos, dándole una oportunidad a la mujer poeta para que luche en un escenario ahora un poco más igualitario en comparación a las décadas anteriores.

Conclusión

En base a lo visto en el desarrollo del artículo podemos concluir que, independientemente de la calidad literaria de las mujeres poetas, la producción lírica femenina no ha sido puesta en valor con los mismos criterios que la masculina tras el advenimiento de la democracia. Aunque el fin del régimen supuso un cambio en el *habitus*, la dictadura había durado cuarenta años. La tradición conservadora, anquilosada en el pensamiento español, y las prácticas sociales fueron heredadas por el sistema democrático.

A pesar de que, tras el 78, los dos géneros son iguales ante la ley en derechos y obligaciones, el trabajo de la mujer estuvo condicionado por una serie de obligaciones inherentes al pensamiento patriarcal, que era potenciado por los órganos supervivientes del régimen. Además, cuando la mujer empezó a destacar en el mundo laboral, artístico y literario, fue duramente cuestionado debido a los prejuicios sociales.

Con este panorama, las poetas fueron obviadas de las grandes antologías generacionales, que serían los pilares del canon poético en los 80 y en los 90. Hasta que la crisis del sector, apoyada por las nuevas prácticas que han venido de la mano de internet, no han golpeado el sistema editorial, las mujeres han sido discriminadas sin medida alguna.

La problemática va mucho más allá del mundo literario y sus campos. La necesidad de un cambio de pensamiento que sitúe a la mujer en el mismo nivel que al hombre pasa por sustituir muchas prácticas estandarizadas y normalizadas que afectan de manera negativa a la igualdad de géneros. Ciertamente, es un hecho difícil, en tanto que es necesario una renovación de la “vieja guardia” en los altos niveles políticos, académicos y editoriales, y que, además, la sociedad termine por evolucionar dejando atrás la vieja cultura española.

Bibliografía

- AZANCOT, Nuria. “Entrevista a Chus Visor”. *El cultural*, España, 26 de junio del 2015.
- BUENAVENTURA, Ramón. *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid, Hiperión, 1985.
- DREYMÜLLER, Cecilia. “La presencia de las mujeres en las antologías poéticas”. *Zurgai*, Diputación Foral de Bizkai, n. junio, 1993. (pp. 20-22).
- FERNÁNDEZ, Xavier. “Entrevista a Emma González”. *La opinión*, La Coruña, 10 de agosto del 2016.

- GARCÍA DE LEÓN, María Antonia; GARCÍA DE CORTÁZAR, Marisa. "Universidades y universitarios (1979-1990)". *Revista de educación*, Ministerio de educación, n. extraordinario, 1992. (pp. 89-107)
- GARCÍA MARTÍN, José Luis. *La generación de los 80*. Valencia, Mestral, 1988.
— *Selección nacional*. Gijón, Libros de pexes, 1995.
— *La generación del 99*. Oviedo, Nobel, 1999.
- GARCÍA-POSADA, Miguel. *La nueva poesía (1975-1992)*. Barcelona, Crítica, 1996.
- IRAVEDRA, Araceli. *Poesía de la Experiencia*. Madrid, Visor, 2007.
- JIMÉNEZ FARO, Luzmaría. *Voces nuevas*. Madrid, Torremozas, 1986.
- MAINER, José Carlos. *El último tercio del siglo (1968-1998)*. *Antología consultada de la poesía española*. Madrid, Visor, 1999.
- MONLEÓN, José. (coord.) *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Madrid, Akal, 1995.
- REI, J. "La poesía no tiene sexo". *El español*, España, 2 de noviembre del 2015.
- SAVAL, Lorenzo.; GARCÍA GALLEGO, Jesús (eds.). "Litoral femenino: Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea". *Litoral*, Ediciones Litoral, n. 169-170, 1986.
- VVAA. *Quinta Antología Adonáis*. Madrid, Rialp, 1993.

Fernando Candón Ríos es actualmente doctorando de la Universidad de Cádiz (España). Su tesis versa sobre el posicionamiento social de la poesía de la experiencia, concretamente del poeta Benjamín Prado, dentro del campo poético. Ha realizado varias estancias como investigador en universidades extranjeras, siendo la última la Università del Salento (Italia).

Contacto: fernando.candon.rios@gmail.com

Recibido: 10/01/2017

Aceptado: 08/04/2017