

El tema de la maternidad en las poetas españolas actuales: Miriam Reyes, Érika Martínez, Raquel Lanseros y Julieta Valero*

CARMEN MEDINA PUERTA
Universitat de Lleida

Resumen

El presente ensayo tiene como propósito estudiar el modo en que Miriam Reyes, Érika Martínez, Raquel Lanseros y Julieta Valero, cuatro de las voces más representativas del panorama lírico español, abordan en su poesía un tema tan vinculado al imaginario femenino como es la maternidad. Partiendo de la base de que la maternidad, más allá de ser una capacidad exclusiva de la mujer, en términos biológicos, es un constructo ideológico, nos serviremos de los poemas de estas autoras para acercarnos a los diferentes modos y perspectivas que adoptan las escritoras a la hora de representar esta cuestión en el contexto de la España del siglo XXI. Este ejercicio nos permitirá depurar a la literatura de autoría femenina de algunos de los prejuicios que aún pesan sobre ella, así como de aquellas ideas preconcebidas que existen sobre el tópico literario de la maternidad.

Palabras clave: Poesía escrita por mujeres, Maternidad, Miriam Reyes, Érika Martínez, Raquel Lanseros, Julieta Valero

Abstract

The main purpose of this essay is to study the way in which Miriam Reyes, Érika Martínez, Raquel Lanseros and Julieta Valero, four of the most representative voices of the Spanish lyric panorama, approach in their poetry a subject so linked to the feminine imaginary as motherhood. Starting from the premise that motherhood, beyond being in biological terms an exclusive capacity of women, is an ideological construct, we will use the poems of these authors to approach the different ways and perspectives that women writers adopt when representing this issue in the context of 21st century Spain. This exercise will allow us to purge literature written by women of some of the prejudices that still weigh on them, as well as those preconceived ideas that exist about the literary topic of motherhood.

Keywords: Poetry written by women, Motherhood, Miriam Reyes, Érika Martínez, Raquel Lanseros, Julieta Valero



1. COORDENADAS HISTÓRICAS: LA MATERNIDAD EN EL CONTEXTO ESPAÑOL ACTUAL

El embrión de este artículo se ha venido gestando a partir de las lecturas de diversos artículos periodísticos y culturales que nos han llevado a constatar que, a partir del siglo XXI y más que superada la segunda ola del feminismo, esta cuestión vuelve a estar muy presente en las

* Esta investigación se ha realizado gracias al apoyo del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España, mediante la formalización de un contrato predoctoral FD (Ayudas para la Formación de doctores) cuya referencia es BES-2016-079004.

producciones de las escritoras¹. El auge de esta temática en los últimos tiempos es evidente. Solo en el 2019 se publicaron en España cuatro libros de narrativa que giran en torno a esta cuestión: *Gina* (2019) de María Climent, *Las madres no* (2019) de Katixa Agirre, *Masa madre. Diario de mi maternidad* (2019) de Iguázel Elhombre y *La mejor madre del mundo* (2019) de Nuria Labari. Además de los ensayos *El vientre vacío* (2019) de Noemí López Trujillo y *Mamá desobediente* (2019) de Esther Vivas. Tendencia que parece que se mantendrá a juzgar por la reciente aparición de *Casas vacías* (2020) de Brenda Navarro. Sin olvidar que es una temática que cuenta con una reciente tradición como demuestran novelas como *Nueve lunas* (2009) de Gabriela Wiener y *Quién quiere ser madre* (2017) de Silvia Nanclares, el libro ilustrado *Roedores. Cuerpo de embarazada sin embrión* (2018) de Paula Bonet o el ensayo *Maternidades subversivas* (2015) de María Llopis. Todo ello sin detenernos a analizar la presencia de esta cuestión en el medio audiovisual en el que encontramos largometrajes como *Els dies que vindrant* (2019) o *Tierra firme* (2017) de Carlos Marqués-Marcet y documentales como *[M]otherhood* (2018) de Laura García Andreu e Inés Peris Mestre.

Este repertorio también nos ha permitido descubrir que el tema de la maternidad es abordado desde ángulos tan diversos como son la reproducción asistida, la adopción, la elección de no perpetuar la especie, el aborto espontáneo o el ecofeminismo. Polimorfismo que también encontramos en el terreno de la lírica. De este modo leyendo versos actualísimos descubrimos cómo el sujeto lírico femenino enuncia la toma de esta decisión, tal como ejemplifican los siguientes versos del poema "Padre" de Luna Miguel: "padre sabe que en ocasiones la maternidad es / un capricho / un obvio remedio a la muerte o una venganza / de vida" (2017: 19). Estos versos están extraídos de *El arrecife de las sirenas*, libro que Luna Miguel consagra al proceso de gestación y primeros meses de su hijo Ulises, así como al aborto espontáneo que sufrió previamente (Cánovas, 2018: 365-367). Otras problemáticas ligadas a la reproducción son la imposibilidad biológica de quedar encinta, como ejemplifica *Hotel útero* (2018) de Begoña Callejón en el que narra su incapacidad para concebir un hijo tras haber sido sometida a una histerectomía. E incluso la maternidad no deseada, como deja al trasluz María Ramos en *Siamesa* (2015): "Nunca anhelé la fertilidad y sin embargo fui madre antes de tiempo. Demasiado pronto, animal obscuro. Niña con una niña dentro".

Tampoco podemos dejar de mencionar que el creciente aumento de familias alternativas al modelo heterosexual tradicional posee su propio correlato ficcional en la poesía española. De este modo, encontramos la representación de núcleos familiares homoparentales en el reciente poemario *Mi pareja calva y yo vamos a tener un hijo* (2019) de la escritora cubana afincada en España Legna Rodríguez. Así como textos líricos en los que se cuestionan los límites de la maternidad desde la teoría *queer* y transgénero, cuyo ejemplo más paradigmático es *Actos impuros* (2017) de Ángelo Néstore. En esta obra la voz lírica de Néstore reflexiona sobre la imposibilidad de realizarse como madre al poseer un cuerpo biológico masculino, tal como ilustran poemas como "Una casa más grande": "Y mientras entrabas dentro de mí, / mientras entrabas, / yo pensé en cuál sería / la habitación de nuestra hija / y apunté en mi cabeza: / comprar uniforme, lápices, cuadernos" y "El prospecto": "Usted no puede dar a luz. / Ahora. Ni nunca. / Hágase a la idea...". A este respecto, no podemos dejar de mencionar que no fue hasta el advenimiento de la democracia en 1978 cuando se fueron introduciendo paulatinamente reformas en España que cambiaron la situación jurídica de las minorías sexuales. Uno de los avances más importantes en materia de género fue la despenalización de la homosexualidad en 1979 mediante la reforma del Código Civil y la posterior derogación de la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* en 1995. Aunque sin duda el reconocimiento de los homosexuales como ciudadanos de pleno derecho vino de la mano de la *Ley 13/2005* aprobada el 1 de julio de 2005, que reconoció, por primera vez en España, el derecho al matrimonio entre

¹ Véase entre otros: Abajo (2018); Aguilar (2019) y Miguel (2019).

dos personas con independencia de su orientación sexual. La aprobación de esta ley supuso la modificación del Código Civil a partir del artículo 44 que establece que: “el matrimonio tendrá los mismos requisitos y efectos cuando ambos contrayentes sean del mismo o de diferente sexo” (Calvo Borobia, 2010: 140). Entre estos derechos se reconoce el de la adopción por parte de parejas homosexuales:

La presente ley da un paso adelante y elimina dicha restricción legal a la adopción por parejas homosexuales, en el marco de lo que dispone la Resolución del Parlamento Europeo de 4 de septiembre de 2003, sobre la situación de los derechos fundamentales en la Unión Europea, la cual reitera en este punto la Resolución de 8 de febrero de 1994, sobre la igualdad de los derechos de los gays y las lesbianas en la Comunidad Europea, que insta a los Estados miembros a velar por la aplicación del principio de igualdad de trato, con independencia de la orientación sexual de las personas interesadas, en todas las disposiciones jurídicas y administrativas. (Agencia Estatal, 2005: web)

Finalmente, hemos de hacer un esfuerzo por situar la obra de Miriam Reyes, Érika Martínez, Raquel Lanseros y Julieta Valero en las coordenadas actuales ya que no se puede perder de vista la dimensión histórico-social de un asunto como la maternidad en el escenario de la España post-crisis. Según alertan fuentes de distintos signos ideológicos² y como demuestran los datos del INE (Instituto Nacional de Estadística), la natalidad ha descendido durante nueve de los últimos diez años, con una reducción general de los nacimientos cercana al 30%, las mujeres han retrasado el momento de traer al mundo sus primeros hijos hasta pasada la treintena y el núcleo familiar medio en España no supera los dos hijos. Para ilustrarlo remitimos a un fragmento del artículo “La maternidad se ha retrasado más de dos años en la última década”, publicado en *Cntxt* el 16 de agosto de 2019:

En 1984, la edad media para que las mujeres tuvieran su primer hijo era de 25,66 años. Ahora, se sitúa por encima de los 30 años y la media de hijos apenas llega a los 1,25 por mujer, el registro más bajo desde el inicio de la crisis en 2008 [...] Seis de cada diez madres primerizas tienen entre 30 y 39 años, la tasa más alta de la Unión Europea. Al mismo tiempo, cerca del 9% de las mujeres da a luz por primera vez pasados los cuarenta años. Solo Italia, con el 8,6%, se acerca a los datos de nuestro país. (*Cntxt*, 2019: web³)

Pero ¿a qué se debe esta situación? Sin duda, el motivo principal es la precariedad laboral que ha sumido a las jóvenes generaciones en un estado de incertidumbre total y permanente. Sin restar un ápice de triunfo al hecho de que las mujeres españolas nos hayamos incorporado al mercado laboral, lo cierto es que es una de las causas de que la natalidad haya descendido. Problemáticas derivadas de la conciliación familiar, cuando no el miedo a perder directamente el trabajo o frenar la trayectoria académica, están en la base de la reducción poblacional. Todo ello sin olvidar que la emancipación se ha convertido en un sueño fallido, en España apenas un 19% de la población comprendida entre los 19 y los 30 años ha logrado abandonar el hogar familiar, tal como constató la USO (Unión Sindical Obrera) en el informe sobre Juventud en España que publicó el 15 de agosto de 2019⁴.

Tras lo expuesto se ha podido comprobar que, frente a las generaciones de la posguerra, la maternidad lejos de ser una imposición es hoy en día una elección personal con bastantes obstáculos que superar. En este sentido, un dato extraliterario que nos permite comparar cómo

² Véase: Sosa Troya (2019); Álvarez (2019); Jorrín (2019) y Efe (2019).

³ Información que *Cntxt* obtiene del Informe estadístico Eurostat: “Young and Older Mothers in the EU”, publicado el 1 de agosto de 2019 (web).

⁴ Para una lectura atenta de esta cuestión véase: Unión Sindical Obrera (2019).

ha variado la vida de las mujeres poetas en España con respecto a las generaciones de mitad de siglo es que mientras que escritoras como Francisca Aguirre o Ángela Figuera publicaron sus primeras obras muy tardíamente —46 años tenía Figuera cuando publicó *Mujer de barro* (1948) y 42 Aguirre cuando apareció *Ítaca* (1972)—, debido a las dificultades que encontraron para conciliar su vida familiar con la creación literaria (Benegas, 1997: 56), en la actualidad esta tendencia se ha invertido. Actualmente, las escritoras suelen desarrollar su trayectoria literaria y profesional en primer lugar y una vez han superado la treintena, y en algunos casos la cuarentena, se encuentran ante la disyuntiva de cambiar su realidad de manera radical o prescindir de ser madres biológicas.

2. APORTES TEÓRICOS

2.1. ¿Existe una “escritura femenina” o existen temas de mujeres?

Todo ello nos lleva a afirmar que, como dejó al descubierto la filósofa marxista Silvia Federici en *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, la maternidad no es una cuestión puramente biológica, sino que también es un constructo cultural (Federici, 2010: 30). Esta premisa nos ayuda a comprender cómo, pese a su aparente inmovilidad, a lo largo de los siglos el concepto de maternidad ha venido variando para, en gran medida, responder a las necesidades demográficas de las diferentes sociedades (Federici, 2010: 142). Es importante no perder de vista esta consideración porque es la única vía con que contamos para poder desacralizar algunos de los aspectos ligados a la identidad de la mujer y especialmente para disminuir la brecha que la lógica de la diferencia sexual ha establecido entre hombres y mujeres.

A este respecto conviene hacer un breve inciso. Pese a su importante labor, el feminismo de la diferencia, surgido en Francia a finales de los años setenta y entre cuyas representantes destacan las figuras de Luce Irigaray, Julia Kristeva y Hélène Cixous (Moi, 2006: 115-118), ha contribuido a radicalizar la ‘esencialización’ del concepto mujer. Un claro ejemplo de esta deriva lo constituye el concepto de “écriture féminine” que acuñó Hélène Cixous en *La Jeune Née* (1975) y con el que pretendía dotar de forma al modo de expresión propio de las mujeres. Ya que la teórica afirmaba que existe una radical diferencia en el plano de la expresión entre hombres y mujeres, consecuencia, a su vez, de encarnar corporalidades distintas. En palabras de Cixous:

Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ría por tener que decir la palabra [...] Las mujeres son cuerpos y lo son más que el hombre, incitado al éxito social, a la sublimación. Más cuerpo, por lo tanto, más escritura [...] Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia [...] Al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extravío del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. (1995: 58-61)

Aunque no cabe duda de que Hélène Cixous se esforzó en otorgar un sentido positivo y liberador para la mujer al concepto de “écriture féminine”, e incluso por tratar de despojarlo de la lógica binaria atribuida a los roles de género, como apuntó Toril Moi (2006: 118⁵), lo cierto es

⁵ Citamos a continuación el fragmento de Moi: “Sin embargo, Cixous es tan inflexible, que hasta el término *écriture féminine* o «escritura femenina» le resulta inadecuado, ya que palabras como “femenino” o “masculino” nos

que paradójicamente este concepto es radicalmente esencialista. Esto se debe a que para Cixous la actividad intelectual de las mujeres, en particular su escritura, está condicionada por su identidad biológica y específicamente por su capacidad reproductora, entendiendo esta capacidad en un sentido trascendente. A juicio de Cixous, existe una diferencia entre la libido femenina y la masculina, de manera que la distinción entre ambos estriba en que mientras el hombre siempre entabla sus relaciones a partir de una lógica basada en el intercambio calculado, la mujer, por el contrario, actúa de forma altruista cuando se relaciona con los demás. Y, según Cixous, a su vez, estas lógicas libidinosas impregnan los modos de escritura de los representantes de ambos géneros:

Existe un vínculo entre la economía de la feminidad, la subjetividad abierta, pródiga, esa relación con el otro en la que el don no calcula su objetivo y la posibilidad del amor; y entre esta “libido del otro” y la escritura, hoy en día. Imposible, actualmente, definir una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdurará, pues esa práctica nunca se podrá teorizar, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema falocéntrico; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico [...]. En la mujer siempre existe, en cierto modo, algo de “la madre” que repara y alimenta [...]. En la mujer siempre subsiste al menos un poco de buena leche-de-madre. Escribe con tinta blanca. (Cixous, 1995: 54, 56-57)

Tras lo expuesto conviene apuntar que si bien no somos partidarias de emplear este concepto, ya que no consideramos que exista un modo de escribir propiamente femenino que se distinga del masculino e incluso creemos que esta diferenciación perpetúa la segregación que las mujeres escritoras han venido sufriendo de manera secular, como señaló Toril Moi (2006: 123⁶), no obstante, sí consideramos válido el argumento de que existen ciertas temáticas estrechamente vinculadas a la construcción ideológica de la identidad femenina, tal como señalaba la escritora y crítica literaria Noni Benegas (en García, 1999: 10): “No hay una escritura femenina. Lo que hay son temas compartidos por escritoras e inspirados por situaciones culturales comunes. Es decir, vivencias cruciales —diferentes a las de los hombres, aunque cada vez menos”.

En este punto nos aproximamos a nuestro tema de estudio: la maternidad como tópico literario. Sin embargo, antes de situarnos en el actual contexto español nos resulta esencial apuntar dos cuestiones. La primera es que, tal como Laura Freixas (1996: 11, 16-17) indica en el prólogo de la antología de relatos *Madres e hijas*, la maternidad es un asunto poco común en la historia de la literatura universal y esto se debe a que históricamente las mujeres han encontrado muchas más dificultades que los hombres para escribir. De este modo es fácil comprobar que, mientras que la relación padre e hijo tiene una larga tradición en la literatura e incluso

aprisionan en una lógica binaria, dentro de la «visión clásica de la oposición sexual entre el hombre y la mujer». Y añade Moi citando a Cixous: “No es al parecer el sexo verdadero del autor lo que cuenta, sino su estilo. Por esta razón nos previene contra los peligros de confundir el sexo del autor con el de sus obras: «Casi todas las mujeres son así: hacen la literatura de otro —del hombre— y en su inocencia la defienden y le dan voz, creando obras que en realidad son masculinas. Hay que tener un gran cuidado a la hora de estudiar la literatura femenina, para no dejarse engañar por los nombres: el que una obra aparezca firmada por un nombre de mujer no significa necesariamente que sea femenina. Podía ser perfectamente una obra masculina, y a la inversa, el que una obra esté firmada por un hombre no la excluye de la feminidad. Es raro, pero se puede encontrar feminidad en obras firmadas por hombres: a veces ocurre»”.

⁶ En palabras de Toril Moi (2006: 123): “No hay ninguna duda de que Cixous intenta explícitamente dar a su oposición de las dos «economías libidinosas» un carácter derrideano. Advierte, por ejemplo, que «hay que tener cuidado con caer ciega o complacientemente en interpretaciones ideológicas esencialistas» y se niega a aceptar cualquier teoría que proponga un origen temático del poder y la diferencia sexual. Sin embargo, no solo perjudica a este esfuerzo su biologismo: en sus alusiones a un modo de escribir específico de las mujeres, parece empeñada en suscitar casos absolutamente metafísicos”.

pueden encontrarse diversos ejemplos literarios del vínculo padre e hija, el nexo madre e hija es un tópico literario inusual⁷. Aunque, con todo, cada vez está más presente en el universo de las letras gracias al creciente espacio dentro del canon que las escritoras han venido conquistando en los últimos tiempos (Freixas, 1996: 12).

La segunda cuestión que conviene referir es que, si bien es un tema aún marginal dentro de la literatura “general”, si nos acotamos al ámbito de la poesía escrita por mujeres en la España contemporánea se puede constatar que la maternidad es un tópico que ocupa un lugar notable. Además, es un tema literario que ha sufrido constantes metamorfosis y cuya presencia varía en relación a las diferentes generaciones. Para demostrar este argumento llevaremos a cabo un sucinto recorrido por el panorama de la poesía escrita por mujeres en el siglo XX y nos detendremos en algunos de los hitos más destacados de esta temática.

2.2. Genealogía de la poesía española del siglo XX: las poetisas ante la maternidad

Iniciaremos tal recorrido en el primer tercio del siglo XX, momento en que comienzan su trayectoria literaria algunas de las poetisas del entorno de la generación del 27, recientemente conocidas como “Las sinsombrero⁸”. Si bien no todas ellas cultivaron esta temática, véase el caso de Josefina de la Torre, otras muchas sí ofrecen muestras de esta temática en sus trayectorias. Ejemplo de ello son los poemarios *Niño y sombras* (1936) de Concha Méndez y *Cántico inútil* (1936) de Ernestina de Champourcín. Ambas poetisas tratan esta temática de manera similar en sus obras, ya que sendos poemarios abordan el tema de la maternidad desde el sentimiento de la tristeza y la frustración. En el caso de Concha Méndez debido a la pérdida de su primer hijo (Martínez Trufero, 2011: 38) y en el de Ernestina de Champourcín por la imposibilidad de ser madre (Sanahuja, Coll y Vargas Martínez, 1996: 159-160⁹). Para ilustrarlo remitiremos a un fragmento del poema “Madre” de Ernestina de Champourcín:

Hijo tuyo...
silencio de mi carne sellada.
Eternidad sin muerte.
Solo yo sé tu nombre.
Un nombre que no existe
y palpita en la oscura tentación de mis venas,
un nombre impetuoso que levanta mi sangre
con sístoles de fuego.
Verdad limpia, sin roces.
Nadie hollará su frente
con un turbio rocío de insólitas palabras,
nadie herirá su pecho
ni podrá torpemente mancharle el corazón.
Hijo nuestro. Pureza de todo lo imposible.
¡Qué grávida dulzura aquieta mi regazo!
(en Merlo, 2010: 21)

⁷ No obstante, cabe mencionar el excepcional caso de Miguel Hernández, quien en *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941) dedica unos emocionados y sinceros poemas a este vínculo. Ejemplo de ello son las hermosísimas e inolvidables “Nanas de la cebolla”.

⁸ Para una lectura atenta de esta cuestión véase: Mangini (2001) y Balló (2016). También conviene apuntar que RTVE produjo el interesantísimo documental “Las sinsombrero”, emitido por primera vez el 9 de octubre de 2015 y que puede visionarse en línea: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sinsombrero/3318136/>.

⁹ Es interesante remitir a un fragmento de una entrevista que María Encarna Sanahuja, Teresa Sanz Coll y Ana Vargas Martínez (1996: 159-160) le realizaron a la escritora a propósito de esta cuestión: “P: –¿No quisiste tener hijos? R: – ¡Si quise! –grita verdaderamente irritada– Eso de no querer tener hijos es una salvajada de la gente joven de ahora! [...] Estuve en tratamiento médico –susurra muy bajo– y Dios no me los mandó”.

Si avanzamos en el tiempo encontramos que las poetisas de las generaciones de posguerra también dedicaron numerosas composiciones al tema de la maternidad. Principalmente porque durante la dictadura franquista era el único rol concebido como posible para la mujer. A este respecto es preciso poner de relieve que durante el franquismo se promovieron una serie de leyes orientadas a limitar al colectivo femenino a su faceta reproductiva. Entre otras, la Ley de Subsidio Familiar de 1938, que fomentaba las familias numerosas a través de plusones económicos, ofreciendo hasta 50 pesetas mensuales si se excedían los doce hijos además de otro tipo de premios, y la Ley de Ayuda Familiar de 1946, que además penalizaba, mediante la sustracción del plus, a las esposas que desarrollaran un empleo remunerado (Graham 1996: 184). En este sentido, la literatura escrita por mujeres posee un valioso carácter testimonial a la hora de ilustrar la represión que vivía el colectivo femenino. Especialmente, cabe destacar la obra de las poetisas María Beneyto y Susana March¹⁰. En sus obras poéticas ambas reconstruyen el modelo de mujer, servil, dócil y fecunda, que imponía el régimen nacional-católico (Jurado Morales, 2014: 540). Para ejemplificarlo recurriremos a un fragmento del poema "La última mujer" de María Beneyto en el que reescribe el tópico del "ángel del hogar":

Hombre. Heme aquí. Soy la mujer callada.
Ese redondo ser de las cosechas
humanas, que te acoge y perpetúa.
La mujer. La de siempre. La mujer de la casa
que tiene el pan y el agua como símbolo.
La sencilla y oscura mujer -hueco,
en el calor y la penumbra amiga.
[...] La tierra y yo somos mujeres hondas
y bravas paridoras. Somos fuertes.
Escúchala, no huyas. Ella te pide espigas
— desgarrada, infinitamente y vieja —,
ella te pide espigas y yo hijos...
(en Conde, 1967: 59-62)

Conviene no olvidar que la demanda natalista del régimen franquista no solo era consecuencia de la moral católica y de la ideología patriarcal sobre las que se sustentaban sus principios, sino que también respondía a la necesidad del Estado de reducir el número de demandantes de empleo en un país sumido en la crisis y el paro. A esto ha de añadirse el hecho de que tras la guerra la masa poblacional se vio enormemente reducida. Por todo ello, se indujo a la mujer a que repoblara el país y cumpliera así con su papel como reproductora de vida (Nash, 2015: 203). En este sentido, merecen especial atención escritoras como Carmen Conde, Ángela Figueroa y Gloria Fuertes, quienes no solo hicieron de este motivo una denuncia de la desigualdad existente entre hombres y mujeres en la España franquista, sino que se sirvieron de este tópico para hacer un llamamiento antibelicista de alcance universal.

Para Carmen Conde, la primera mujer académica de la Real Academia de la Lengua Española, la maternidad fue un proyecto frustrado. La única vez que se quedó embarazada dio luz a una niña muerta, incidente que marcó su vida y dejó una profunda huella en su poesía. A tan trágico suceso dedicó el poemario *Derramen su sangre las sombras* publicado en 1983, aunque escrito en 1933 (Abdelazim, 2017: 91). No obstante, más allá de su propia experiencia personal, Conde utilizó este motivo para hacer un llamamiento al armisticio y denunciar los horrores del conflicto fratricida, tal como evidencia su poemario *Mientras los hombres mueren* (1953), escrito durante los años de la guerra civil española. Para ilustrarlo remitiremos a un fragmento de la composición "A los niños muertos por la guerra": "Mujeres que vais de luto porque el odio os trajo la muerte a vuestro regazo, ¡negaos a concebir hijos mientras los

¹⁰ Véase: "Mi hijo ha crecido este verano" (en Conde, 1967: 233-234).

hombres no borren la guerra del mundo!" (en Manso, 1989: 151). Concepción que también es compartida por Ángela Figuera, tal como evidencian composiciones como "Mujeres del mercado" de *El grito inútil* (1952) y "Madres", en *Los días duros* (1953) (Arkininstall, 1997: 458-459). Para ilustrarlo remitiremos a un fragmento del último poema citado:

Madres del Hombre, úteros fecundos,
hornos de Dios donde se cristaliza
el humus vivo en ordenados moldes [...]
Y luego, ¿qué?... Cumplisteis la tarea. [...]
¿Qué campos abonados
con aceros y pólvoras
verán crecer la espiga suficiente
al hambre de su boca sin pecado? [...]
Madres del mundo, tristes paridoras,
gemid, clamad, aullad por vuestros frutos.
(Figuera, 1999: 176-178)

Asimismo, en la obra de Figuera esta cuestión alcanza una dimensión internacional. Tal como ponen de relieve los poemas "Los niños" y "Las madres" que escribió por encargo para la antología colectiva *Con Vietnam* (1968) coordinada por Angelina Gatell y que fue censurada en la España franquista por su contenido político (Neira, 2017: 125).

Con respecto a la figura de Gloria Fuertes, cabe apuntar que, a pesar de que en el imaginario colectivo español ha sido considerada exclusivamente una escritora de literatura infantil, recientemente y a raíz del centenario de su nacimiento, en 2017, se redescubrió su enorme producción poética para adultos. Es esencial remitir a ambas facetas porque son complementarias. Su filantropía la dotó de un gran sentido crítico sobre el valor de la vida humana, así como de una clara conciencia de género, tal como evidencia el poemario *Mujer de verso en pecho* (Lorenzo Arribas, 2011: 149-152). En el que además encontramos una exaltada defensa de la vida que adquiere un alcance internacional, como se muestra en poemas como "El niño somalí" y "Niños de Somalia". Para ilustrar lo hasta ahora expuesto, cabe remitir a uno de los poemas que integran dicho poemario:

Si solo pudiera votar contra una ley
no votaría contra la ley del aborto.
Un feto de dieciocho días
vale menos que un hombre de dieciocho años
—edad en la que "caen" todos
en ese "aborto colectivo" para adolescentes
que suelen organizar
los que siempre votan contra el aborto—.
(Fuertes, 1995: 173)

Continuando nuestro recorrido por la poesía escrita por mujeres en el siglo XX, se ha podido comprobar que, tras la llegada de la democracia en España (1978) y con la consecución de derechos tan determinantes en la vida de la mujer como el divorcio, la despenalización del adulterio o la legalización de los anticonceptivos, la temática de la maternidad perdió peso en las letras de autoría femenina en beneficio de otros asuntos como el erotismo, que había sido duramente censurado durante la dictadura, tal como evidencian las primeras obras de Ana Rossetti, Aurora Luque, Clara Janés, Almudena Guzmán o Andrea Luca (Daydí-Tolson, 1990: 58; Ramón Torrijos, 2018: 162, 165). Asimismo, en las ocasiones en que las poetisas finiseculares tratan el tema de la maternidad, asumen una actitud irónica y distanciada que desacraliza

totalmente esta faceta de la vida humana. Ejemplo de ello es el famoso poema “Mi madre trabaja en una fábrica de conservas”, en *Ballenas* (1988), de Luisa Castro:

[...] Hija,
¿sabes de dónde vienes?
Vienes de un vivero de mejillones en lata.
Detrás de la fábrica, donde se pudren las conchas
y las cajas de pescado. Un olor imposible, un azul
que no vale. De allí vienes.

¡Ah!, dije yo, entonces soy la hija del mar. No.
Eres la hija de un día de descanso. ¡Ah!, dije yo,
soy la hija de la hora del bocadillo.

Sí, detrás, entre las cosas que no valen.
(en Benegas y Munárriz, 1997: 625-626)

Otra perspectiva que comparten de manera general las poetisas de finales del siglo XX es la reflexión sobre el vínculo entre madre e hija, pero asumida desde la posición de sucesoras de una herencia matrilineal. Tal como ejemplifican los poemas: “Qué faré, mamma?”, en *Dresde* (1990), de Fanny Rubio; “La madre”, “El armario” y “Recuerdo aquella imagen de la abuela”, en *Cementerio de elefantes* (1992), de Elsa López o “Útero” y “Madre”, en *Libro de alienaciones* (1980) de Clara Janés (Ugalde, 2007: 84-85). Para ilustrar esta idea citamos a continuación el último poema referido:

Corta la madre el cordón umbilical
mas no renuncia al vínculo.
Te empuja a la otredad
pero desesperadamente bebe en tu vida
pues en ella
terrible y mutilada
su entraña
aún palpita.
¡Qué deuda irreparable la del hijo!

Y sin embargo, a veces,
al pasar la página del libro de los días,
se rasga, fiera, el vientre
y te envuelve una vez más en su carne
para que no te pierdas,
para que no te mueras
solo,
como un naufrago abandonado
al pánico en el inmenso océano.
(en Ugalde, 2007: 501)

Tras este breve recorrido, con el que hemos pretendido mostrar los diferentes ángulos de esta poliédrica temática, trataremos de radiografiar el momento presente.

3. EL TEMA DE LA MATERNIDAD EN LAS POETAS ESPAÑOLAS ACTUALES: ENTRE LA ABSTENCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN

Llegados a este punto, analizaremos una serie de poemarios escritos por mujeres que han visto la luz a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XXI y que ilustran, en mayor o menor medida, el modo en que las mujeres españolas conciben hoy en día la maternidad. En primer lugar, nos detendremos en *Espejo negro* (2001) y *Bella durmiente* (2004) de Miriam Reyes, así

como en *Chocar con algo* (2017) de Érika Martínez, obras en las que el sujeto lírico arguye los diversos motivos por los cuales opta por abstenerse de reproducirse. Asimismo, analizaremos varios ejemplos literarios de mujeres poetas que han elegido perpetuar su genealogía en el contexto actual y cuya experiencia han recogido en sus propias obras, tal como ejemplifican *Matria* (2018) de Raquel Lanseros así como *Que concierne* (2015) y *Los tres primeros años* (2019) de Julieta Valero.

3.1. Miriam Reyes: “No alimentaré a nadie con mi cuerpo / para que viva este suicidio en cuotas que vivo yo”

Miriam Reyes (Orense, 1974) inició su trayectoria poética en 2001 con *Espejo negro*. Desde entonces ha publicado *Bella durmiente* (2004), *Desalijos* (2008), *Haz lo que te digo* (2015) y *Sardiña* (2018). A excepción de su último libro, que está escrito en gallego, ha desarrollado la mayoría de su producción en castellano. Tras presentar su trayectoria conviene señalar que, por una cuestión de coherencia con el tema estudiado, la maternidad, nos centraremos únicamente en sus dos primeras obras. Ambas presentan una estructura interna similar, siguiendo una lógica lineal, la voz lírica femenina traza un recorrido que parte de la infancia y que concluye en la edad adulta. De este modo, podemos advertir que tanto en la primera parte de *Espejo negro* (2001) como en la de *Bella durmiente* (2004) la voz lírica reconstruye su propia intrahistoria familiar. El fallido modelo conyugal de los progenitores es uno de los principales motivos por los que la voz lírica de Reyes se niega a perpetuar la institución familiar, como ejemplifica el poema “Mi padre enfermo de sueños” de *Espejo negro*:

Papá y mamá lloran
cada uno a espaldas del otro en la cama
en el más crudo estruendoso hermoso silencio
que modula en frecuencias infrahumanas
sonidos que se articulan como palabras:
“si aquí no están mis sueños
cómo puedo dormir aquí”.
Y que solo yo escucho
con la cabeza enterrada en la almohada.

Concebida de la nostalgia
nací con lágrimas en el sexo con tierra en los ojos con sangre en la cabeza.
No soy lo que soñaron
como tampoco lo son sus vidas (Reyes, 2001: 11)

Aunque las tortuosas relaciones amorosas que se suceden a posteriori también explican esta toma de decisión (Díaz de Castro, 2015: 101). En definitiva, y como demostraremos a continuación, el personaje ficcional de Reyes reacciona contra el patrón de mujer normativo, al cual se niega a imitar. Para ilustrar el viaje desde el origen de la voz lírica hasta su presente, nos detendremos en la primera parte de *Bella durmiente* (2004), titulada “Parto”. En esta sección, compuesta por ocho poemas, se reflexiona sobre la maternidad a partir del rol de hija (Díaz de Castro, 2015: 102). Lejos de mostrar una imagen edulcorada de este vínculo, la poeta rememora su complicada relación materno-filial y ya el primer poema expresa el trauma que le causó venir al mundo: “Mamá y yo / en la madrugada del 29 de diciembre de 1974 / nos acercamos a la muerte. / Mis hombros eran demasiado anchos y el médico / se vio forzado a empujar mi cabeza de vuelta al útero [...] Éramos una sola cosa azul cuando me sacaron de allí. / Y azul crecí” (2004: 13). Una vez superado el tortuoso alumbramiento, la voz lírica nos muestra que la relación con la madre es difícil y está llena de incomprendiones, principalmente porque la progenitora trata de inculcar al sujeto lírico infantil una serie de valores sexistas contra los que este se rebela. De este modo, observamos que, frente a la insumisión de la joven, se lanzan

amenazas tales como: “Así como eres no va haber nadie que te lleve” (2004: 17). Pero no solo se rechaza el modelo femenino que representa la madre, sino que su repulsa hacia la institución familiar también alcanza a la figura del padre, a quien se describe como un sujeto tiránico:

Cuando el rey de la casa entraba
había que correr a la puerta
con zapatillas, cerveza y reverencia.

Por alguna razón
él suponía que debíamos estar felices
de verle volver cada noche
para escuchar sus juramentos
creer sus sueños, vivir de sus mentiras.


(Reyes, 2004: 18)

Posteriormente, tras indagar en su pasado, la voz lírica se sitúa en su presente para radiografiar su relación con la sexualidad y con la maternidad. Faceta, esta última, a la que renuncia voluntariamente. Ejemplo de ello es la tercera sección de *Bella durmiente* titulada “Jaula”, en la que Reyes se dirige a un tú, que se identifica con un *partenaire* amoroso, para exponerle su postura: “No soy dueña de nada / mucho menos podría serlo de alguien. / No deberías temer / cuando estrangulo tu sexo, / no pienso darte hijos ni anillos ni promesas” (2004: 38). Al hilo de esta cuestión cabe indicar que en *Espejo negro* (2001), su poemario anterior, pone especial énfasis en el tema del control ejercido sobre su propia capacidad reproductiva, temática en la que no volverá a incidir posteriormente. De este modo, *Espejo negro* nos pone frente a una cuestión tan cotidiana en la vida de la mujer española actual como la toma de anticonceptivos. Conviene recordar que este gesto tan común y *a priori* intrascendente no fue posible hasta 1978, año en que, coincidiendo con la proclamación de la actual carta magna, se despenalizó la venta y el consumo de los contraceptivos (Martínez Salmeán, 2005: 6). A pesar de ser un hábito más que normalizado en la actualidad, no podemos olvidar que fue el paso fundamental para conseguir la liberación de la mujer (Federici, 2013: 80-81), ya que le permitió tomar el control de su propio cuerpo. Toma de postura que Reyes expresa con imágenes tan explícitas como las siguientes:

Eventualmente paso días enteros sangrando
(por negarme a ser madre).
El vientre vacío sangra
exagerado e implacable como una mujer enamorada.
[...] No alimentaré a nadie con mi cuerpo
para que viva este suicidio en cuotas que vivo yo.
Por eso sangro y tengo cólicos
y me aprieto este vientre vacío
y trago pastillas hasta dormirme y olvidar
que me desangro en mi negación.
(Reyes, [2004] 2017: 13-14)

Tal como puede observarse, y en la línea de lo apuntado por Francisco Díaz de Castro (2015: 96), Reyes recurre a un tono crudo y a un muestrario de imágenes viscerales para lanzar un mensaje claro y conciso: su decisión de no ser madre. Idea que se reitera en versos como “Tengo un asesino en mi brazo izquierdo / producto de la más alta tecnología / Si no fuera por él mi cuerpo sería / una fábrica de engendros satánicos mi querido psicótico” ([2004] 2017: 18) y “Si algo no soy es sanguinaria. / No contraté a este asesino para saciar sedes de muerte,

/ [...] De cualquier modo / tomé en cuenta eliminar al mínimo el sufrimiento de la víctima; / la muerte es tan rápida / que no da tiempo a nacer” ([2004] 2017: 26). Así como:



No quiero nada tuyo
llévate esa masa encogida
que me metiste dentro
que amarraste a mi ombligo
durante uno de mis delirios celestes
justo antes de tu huida en puntillas [...]
Siento la metamorfosis de mis espacios cálidos
es esa criatura devastándolo todo
chupando mi espíritu por aburrimiento
va tomando forma
como barro amasado por manos líquidas e invisibles
y en el hervor de mi sangre se cuece.
Sácamelo Sácamelo
o me delinee la cintura
con la tijera de los remiendos.
Si te fuiste
no dejes nada que te recuerde.
(Reyes, [2004] 2017: 24-25)

No obstante, a nuestro juicio, el aspecto más interesante que desarrolla la poeta gallega es el modo en que pone al descubierto la inexistencia de un constructo cultural tan naturalizado en nuestras sociedades como es el instintito maternal. Como ha puesto de relieve la teoría feminista, dicho instinto no existe, ya que la mujer, pese a su capacidad de engendrar vida, no sabe espontáneamente cuidar a un hijo, sino que es proceso que requiere de aprendizaje, lo cual explica que los cuidados hayan variado a lo largo de los siglos en relación con las necesidades de las sociedades (Lozano Estivalis, 2001: 207). De este modo, Reyes, además de manifestar su falta de interés en la creación de tal vínculo, expresa su repulsa hacia los atributos que culturalmente se han endosado a la mujer como sujeto social: “Déjalo estar / tú no eres mujer de horno y niños /no eres capaz de mantener con vida ni a un cactus. / No necesitas casa y semental /suéltalo y echa a andar de una vez” (2004: 50).

3.2. Érika Martínez: “Descuidaría todo para cuidar de las palabras”

Érika Martínez (Jaén, 1979) es autora de los poemarios *Color carne* (2009), *El falso techo* (2013) y *Chocar con algo* (2017). Además del libro de aforismos *Lenguaraz* (2011). En este trabajo nos centraremos principalmente en su último poemario, *Chocar con algo* (2017). Aunque el objeto de estudio de este ensayo es la representación de la maternidad, debemos indicar que este libro de poemas no es en modo alguno monotemático. *Chocar con algo* fragmenta la realidad en diversas secciones que se distribuyen, a su vez, en las diferentes partes que estructuran el libro: “Mujer agita los brazos”, “Desiertos”, “Nulípara” y “Diez intemperies bajo techo”. En este sentido, nos hallamos ante un poemario poliédrico lleno de interrogantes que lanza al lector, como muy bien advirtió Luis Bagué Quílez (2018: web). De manera que, *Chocar con algo* enuncia con una voz poética que huye de los tonos solemnes y grandilocuentes el desconcierto constante que experimenta el sujeto contemporáneo. Acorde con ello, el poema es un mensaje breve, sutil y directo, cuyos versos toman a menudo una forma epigramática tanto en su versificación prosaica como en el uso de la ironía.

Centrándonos en el tema de la maternidad, o mejor dicho de la no-maternidad, podemos advertir que el poemario reivindica abiertamente su renuncia de manera voluntaria en poemas como “El punto en el cuello” (2017: 51), “Nulípara” (2017: 55): “Si soy nulípara, / la vida que retengo / no destruye la vida. / ¿Sí? ¿No? ¿Correcto?” y “El cuidado” (2017: 22): “Tienes tanta

suerte que el trabajo y la familia te reclaman el / cumplimiento de la ley por medio del amor. Pero eres mala. / Soy mala. Descuidaría todo para cuidar de las palabras". No obstante, en otras ocasiones la decisión de no ser madre parece adquirir el cariz de imposición externa debido a la precaria situación laboral, presente a lo largo de la obra. En este sentido, Érika Martínez no olvida hacer una denuncia de la inestable situación que vive la clase trabajadora: "Acumulo llaves / porque me propago por dispersión / desde que atravesé la rendija / de mi nuevo horizonte laboral, / viajando a múltiples ciudades / para realizar tareas muy urgentes / de utilidad no demostrada" (2017: 61). Precarización que ha llegado a convertir el trabajo en una actividad no remunerada, algo que la voz lírica denuncia en el poema "Yo quería ser una mujer trabajadora": "Mi fuerza laboral había empezado a emanciparse de sus objetivos / materiales: trabajaba cada vez por menos. Gratis es la forma / cristalina, me decía, más pura del trabajo" (2017: 26). La débil situación financiera empuja a la voz lírica a sobrevivir gracias al sustento que le ofrecen sus compañeros sentimentales, lo cual la lleva a recordar a sus antecesoras y a emparentar su realidad socio-económica con la *invisibilización* del trabajo doméstico y reproductivo que sufrieron las mujeres durante la dictadura franquista¹¹: "Porque hubo siempre quien me llenara el frigorífico, me convertí / con treinta y cinco años en trabajadora mantenida (al igual que lo habían sido mis abuelas, que conocieron tan pocos amantes / como gobiernos)" (2017: 26). Cuestión sobre la que Martínez había reflexionado anteriormente en "La casa encima" de *El falso techo* (2013). Como veremos a continuación, este poema retrata el contexto de la post-crisis del año 2008, acontecimiento que puso al descubierto todas las fragilidades del estado del bienestar en España:

Tantas mujeres fregando sus baldosas,
pariendo en sus baldosas,
escondiendo la mierda debajo de las baldosas
que pisaron sus hijos ebrios
y sus sobrios maridos
que trabajaron y fornicaron
por el bien de un país en el que no creían.
Tantos siglos para que yo,
miembro de una generación prescindible,
pierda la fe en la emancipación,
mire el techo de mi dormitorio
y se me venga la casa
encima.

Regresando de nuevo a *Chocar con algo*, y aunque a continuación nos desviaremos ligeramente del asunto central de este artículo, la maternidad, no podemos dejar de mencionar el modo en que Érika Martínez desvela el componente cultural sobre el que se construye la identidad femenina. Ejemplo de ello lo comporta el poema "Pruebas circulares" (2017: 18), en el cual la voz lírica se pregunta retóricamente: "¿Desde cuándo se repite lo femenino?", tras haber respon-

¹¹ Para esclarecer nuestra interpretación no podemos dejar de remitir a un fragmento de la teoría que Silvia Federici expone en *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (2013: 38): "Mediante la denegación del salario para el trabajo doméstico y su transformación en un acto de amor, el capital ha matado dos pájaros de un tiro. Primero, ha obtenido una cantidad increíble de trabajo casi gratuito, y se ha asegurado de que las mujeres, lejos de rebelarse contra ello, busquen obtener ese trabajo como si fuese lo mejor de la vida [...] el capital creó al ama de casa para servir al trabajador masculino, física, emocional y sexualmente; para criar a sus hijos, coser sus calcetines y remendar su ego cuando esté destruido a causa del trabajo y de las (solitarias) relaciones sociales que el capital le ha reservado. Es precisamente esta peculiar combinación de servicios físicos, emocionales y sexuales que conforman el rol de sirvienta que las amas de casa deben desempeñar para el capital lo que hace su trabajo tan pesado y al mismo tiempo tan invisible".

dido previamente: “Jugar a las muñecas supone la primera performance de tu vida. / Diferentes mujeres representando dentro de ti las mismas / escenas, renunciadas, caídas de párpados”. Esta forma de poner en tela de juicio la construcción de la identidad femenina, hace que no se nos pase por alto que Martínez conoce bien un texto como *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1990), ensayo en el que la filósofa Judith Butler pone al descubierto algunos de los mecanismos de construcción del género, específicamente su performatividad¹². Pero “Pruebas circulares” no es el único poema en el que se reflexiona sobre esta cuestión, a lo largo de su poemario Martínez no deja de poner en tela de juicio el estatismo de la identidad, tal como evidencia “Abolirse”, esta vez para hacer tambalear la idea de que lo corpóreo es lo que realmente nos define (Vidorreta Torres, 2017: 179). Leamos a continuación el poema:

Se podría afirmar: yo soy mi cuerpo.

Sin embargo, si perdiera la pierna derecha en una batalla o huyendo de la batalla o más bien en un estúpido accidente doméstico, seguiría siendo yo.

También seguiría siéndolo si perdiera las dos piernas, o incluso todos mis miembros.

¿Cuánto cuerpo tendría que perder para dejar de ser yo?

Quizás una mínima parte de mí representaría al resto por sinécdoque.

O quizás mis restos me convertirían en otra.

Cortarte las uñas te modifica existencialmente.

(Martínez, 2017: 14)

3.3. Raquel Lanseros: “Pasado y porvenir se besan en mi ombligo”

Raquel Lanseros (Jérez de la Frontera, 1973) es autora de diversos libros de poesía, entre ellos *Leyendas del promontorio* (2005), *Diario de un destello* (2006), *Los ojos de la niebla* (2008), *Croniría* (2009), *Las pequeñas espinas son pequeñas* (2013) y *Matria* (2018). No obstante, en este trabajo nos centraremos en la última obra de la gaditana, *Matria* (2018). Como anuncia el título mediante un sustantivo de uso común en el español, aunque aún no ha sido reconocido por la RAE, según ha señalado la propia poeta (en Robles, 2019: web¹³), este libro está consagrado al proceso de gestación de su primer hijo. Este acontecimiento motivó que la poeta se lanzara de nuevo a la escritura en busca de una serie de respuestas sobre el enigma de la vida. Tal como ha declarado la propia Lanseros:

Creo que la maternidad es bastante poética. A mí me ha significado una reflexión.

Yo, que ya soy dada a reflexionar sobre el tiempo, en este caso la maternidad y ese contraste temporal entre lo que significa una vida y otra y el lapso común que tienen ambas si se dan bien las cosas y la contraposición de presente, pasado y futuro me han hecho llegar a muchas conclusiones, o por lo menos a plantearme muchos interrogantes casi de orden metafísico. Y eso sí tiene que ver con la creación poética.

Es una de las semillas que están en el germen de la concepción de *Matria*. (en Robles, 2019: web)

¹² “El género resulta ser performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es. En este sentido, el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción [...] El género es la estilización repetida del cuerpo, una sucesión de acciones repetidas — dentro de un marco regulador muy estricto— que se inmoviliza con el tiempo para crear la apariencia de sustancia, de una especie natural de ser” (Butler, 2007: 84-85, 98).

¹³ Cfr: Marta Robles (2019: web): “—Es verdad. [Matria] No está recogido en el diccionario. Sin embargo, sí tiene vasta raigambre literaria. Lo utilizaron literatos de tanta solvencia como Borges, Unamuno, Virginia Woolf, Isabel Allende, Julia Kristeva, Así que es un término que, aunque oficialmente no se ha recogido como propio del español, sí circula de manera extraoficial como una realidad que no es opuesta a la patria, sino que es otra forma de entender la identidad”.

Esta concepción se manifiesta desde el inicio del libro, como podemos leer en el poema introductorio “La loca más cuerda”. Este pórtico, que toma la forma de un autorretrato alegórico, pone de manifiesto que estamos ante un poemario de un profundo carácter meditativo ya que en él se concentran las grandes cuestiones que han preocupado desde siempre al ser humano: la muerte, la transcendencia, el porvenir y la política. Asimismo, en *Matria* encontramos poemas dedicados al propio proceso literario (“Para qué la poesía” y “La lengua necesita una escapada”), debido a que, como refleja el poema “Promesas que cumplir”, Lanseros entiende la poesía como la forma de trascender la finitud del ser humano: “Escribo porque intuyo que mi ambición mayor es volver a nacer”. Aunque también la escritura poética se concibe como un modo de tender puentes (“Los poetas de América Latina”). E incluso como una manera de reescribir el pasado, tal como ponen de relieve las composiciones “Morena clara”, “Guerra con G de Genocidio” y “Hendaya-Irún, 1962”, en las que se reivindica la reparación de la memoria histórica. Todo ello, sin olvidar asumir la responsabilidad con el presente, como pone de manifiesto “europa”.

No obstante, la voz lírica se sumerge principalmente en su propia intrahistoria. De manera que la figura del hijo que viene en camino la lleva a reflexionar sobre el lapso temporal que ocupa su propia vida: “Mi pedazo de tiempo no ha variado / es más, se va encogiendo cada vez / pero ahora les ha dado por dolerme / no sabes cómo astillan y se clavan / todos esos días tuyos que no voy a vivir”. En palabras de la autora: “En el libro solo hay un par de poemas que hablan de la maternidad, pero, efectivamente, la *matria* es fecunda, es femenina, es la tierra generadora de vida, y obviamente la maternidad tiene mucho que ver con todo eso. La propia y la ajena. En el libro yo vuelvo los ojos a los padres y a los abuelos y, por consiguiente, también al hijo” (Lanseros, en Robles, 2019: web). De este modo, la poeta reflexiona sobre su propio origen, tal como evidencian poemas como “Padre”: “yo celebro esta acera por la que ahora pasamos/ cuando todavía es hoy/ y siento en mi costado/ el calor de tu historia/ tus palabras que aciertan a explicar el origen” y “Fría como el dolor” donde se muestra agradecida por el lugar en el mundo legado por los antepasados. Pero, también sobre el futuro, idea que concentra el verso: “Pasado y porvenir se besan en mi ombligo”, de “Epifanía en la boca”.

A este respecto, cabe destacar que el vitalismo es uno de los rasgos distintivos de su cosmovisión, debido a que la existencia humana se asume como un proceso cíclico que no empieza ni termina en el propio individuo. De este modo, la reflexión sobre la muerte se aleja de cualquier tono fatalista al enmarcar la finitud del sujeto dentro de la corriente sin fin que es la vida, como podemos ver en “Cielo arriba”: “y la rueda del mundo gira y gira /y va cambiando fuerza por cansancio /pero el encantamiento no termina / y uno se siente vivo porque sabe /que todo está en primicia eternamente”. Actitud que la poeta asume abiertamente: “No es una sensación angustiosa, sino más bien vitalista, de toma de conciencia quizá de la finitud, de lo efímero [...] del valor de la vida a pesar de los pesares” (en Robles, 2019: web). En conclusión, y coincidiendo con la lectura de Túa Blesa (2019: web), cabe afirmar que en *Matria* Lanseros adopta una voz lírica femenina, pero el contenido de su poesía, sus reflexiones, son extrapolables a cualquier ser humano. A este respecto, cabe subrayar que Lanseros omite toda descripción corporal o biológica, de manera que la maternidad anunciada en el título es en realidad un motivo más para reflexionar sobre el sentido de la pervivencia humana, tal como ilustran los siguientes versos:

Hemos venido al mundo para aprender a soportar los dardos del mal
Hemos venido al mundo para aprender los jardines del bien.
Hemos venido al mundo para comprender la diferencia entre ambos.
Hemos venido al mundo para decidir
en cuál de los dos bandos integrarnos
para que la Tierra con su extraño equilibrio
se siga manteniendo

siempre en órbita.
(Lanseros, 2018: 105)

3.4. Julieta Valero: "Entre sus madres el bebé duerme"

Julieta Valero (Madrid, 1971) es autora de los poemarios *Altar de los días parados* (2003), *Los heridos graves* (2005), *Autoría* (2010), *Que concierne* (2015) y *Los tres primeros años* (2019).

Siguiendo el hilo argumental de *Que concierne* (2015), centrado en su propio proceso de gestación en el contexto post-15M (Bagué Quílez, 2019: web; Blesa, 2019: web), Julieta Valero lleva a cabo en su último libro, *Los tres primeros años* (2019), una crónica de la llegada al mundo de su hija Lara que se enmarca en una reflexión sobre la propia idea de la maternidad.

No obstante, antes de detenernos en el contenido del poemario, cabe llamar la atención sobre el particular estilo de Valero. Sus poemas se construyen desde una agramaticalidad consciente y medida, cuyo propósito es poner en tela de juicio el *status quo*, de manera que las elipsis, las rupturas sintácticas y los continuos giros lingüísticos son su modo de hacer tambalear la aparente solidez de los enunciados que nos transmiten las consignas políticas y el lenguaje periodístico (Gómez Toré, 2017: 171). Aunque, como ha hecho notar Túa Blesa (2019: web), en *Los tres primeros años* el descoyuntamiento de las estructuras gramaticales y sintácticas también tiene como fin desvelar la arbitrariedad del lenguaje. A través de la experiencia como espectadora del proceso de adquisición del lenguaje de Lara, su hija, la voz lírica re-aprehende su funcionamiento. No deja la voz lírica de sorprenderse y, de paso, de sorprendernos, de cómo el lenguaje es una convención. Tal como ejemplifican desde la más asombrada ternura fragmentos como:

En el relato, nosotras hacemos, enfáticas y cantarinas, las sucesivas decepciones del bebé: "No, no, noooo, esa no es mi mamáaa". Toda una cosmogonía que la niña, en su castellano kinésico y quintaesenciado reinventa. Solo se distingue la negación a la yod, «ño, ñoooo, ño». El misterio del lenguaje que sobreviene como moho limpio desde atrás de la conciencia. (Valero, 2019: 32-33)

Así como:

Existe una aproximación cognitiva a las palabras antes de comprender su significado. Esta frase exudada de una facultad en clase a primerísima hora de enero, legañas, dudas existenciales, debe ser sustituida por el imperio frutal del rostro de mi hija que escucha por primera vez la palabra "tampoco" y, un rato después, cuando la abuela le pregunta estratégicamente, "bueno, como no quieres cenar, ¿vamos ya a dormir?", ella responde sin apartar la vista de los dibujos: "No. *Concoco*". (Valero, 2019: 34)

A nivel temático, no cabe duda de que el objeto principal del poemario y el eje vertebrador del mismo es la llegada de una hija a un seno familiar compuesto por dos madres. En este sentido, conviene recordar que ya en *Que concierne* se anunciaba este acontecimiento, en poemas como "Avión": "Tú en mi vientre tubular a once mil pies de altura. / No entras en pánico por la misma razón en que apenas piensas la muerte" o "Anunciación":

Cuando nos hayamos diluido, y el último rastro de humedad
y de afecto sobre nuestros retratos
[...] cuando el olvido siga constituyendo al mundo como es su
deber, su compost, su premura
seguirás de pie en nuestra cocina, escuchando a las cebollas,
la frente perlada de generosidad y de viajes al centro de

la Tierra. La mujer que le lee sus derechos a la belleza.
Nuestro hijo ahí.

Por este motivo, “Traer un hijo”, el poema pórtico de *Los tres primeros años*, anuncia el objeto principal de sus páginas y se pregunta sobre el significado de este concepto, así como el compromiso adquirido: “Traer un hijo /al mundo pero ¿de qué estamos ha- /blando? Gerundio lengua ¿traerlo en un cesto en la tripa /en el bolso? ¿yo la tengo la llevo en su melocotón [...] qué clase de acuerdo qué fe qué [...] el sí que sí quiero de las abajo /contratantes” (2019: 11). Asimismo, la llegada de una nueva vida es también un anuncio de la finitud de la propia. Revelación que aparece en versos como: “En el paritorio una mujer se extingue, da paso” (2019: 12); “En el cestillo de esa mano la conciencia, obviedad tras el diluvio, y un / almanaque de hojas que agita mi cometa premonitoria” (2019: 14) y “el bebé como raíz que me mortaliza” (2019: 19).

Pero Valero no se limita a recrear su propia experiencia, sino que reflexiona y pone en tela de juicio un concepto tan complejo como es la maternidad. De este modo, no solo deconstruye el tópico de la madre como ser angelical y altruista, poniendo en evidencia que es un constructo cultural, sino que también muestra su lado más sombrío. Ejemplo de ello lo encontramos en el fragmento: “no / es que (me) den igual los 284 embarazos de entre 300 / ¿rescatadas? Boko Haram la mujer la mujer / la mujer excipiente universal de la rabia / mi odio es cerval pero no / primitivo después coherencia y / hastío coherencia y sillón” (2019: 27). Así como los diversos intertextos que extrae de la prensa y que intercala en sus composiciones. Entre ellos, “Victoria Martens, la niña de diez años violada y asesinada por orden de su madre”, titular aparecido en el periódico *El Mundo* (Valero, 2019: 41) y “Se arroja desde un treceavo con sus hijos de diez años y seis meses” (2019: 58), perteneciente a un titular del diario *El correo*.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

A lo largo del presente artículo se han analizado las diversas representaciones del tema de la maternidad en la poesía escrita por mujeres en España en las dos primeras décadas del siglo XXI. Una de las motivaciones que nos ha llevado a plantear un trabajo de índole panorámica era refutar el concepto de “écriture feminine”, que surgió en los debates feministas de los años setenta y que sigue estando vigente en el terreno de la crítica y la teoría literaria. Según Hélène Cixous, la teórica que acuñó este concepto, la “écriture feminine” es la propia de todas aquellas escritoras que, desde una postura que radica en la asunción de que existe una diferencia corporal entre hombres y mujeres que marca el modo de entender el mundo de ambos y, por tanto, también de escribir, tratan asuntos relativos al cuerpo. No obstante, la variedad de registros que aparece en estas páginas evidencia que la poesía escrita por mujeres no es en modo alguno monolítica, como teorizaba Cixous, y que las poetisas difieren tanto en las perspectivas que asumen como en los modos que emplean a la hora de tratar un mismo tema. Asimismo, se ha hecho un esfuerzo por contextualizar esta problemática en la historia de la poesía española contemporánea ya que, si bien la maternidad es un tema que cuenta cada vez con más espacio en el canon y ha sido y sigue siendo un motivo muy fecundo en las letras femeninas, es un asunto que ha sufrido una constante metamorfosis. En este sentido, conviene recordar que a pesar de que durante siglos se ha hecho creer que la maternidad es un concepto que permanece inmutable en el tiempo, cuyos principios son idénticos en todas las culturas y periodos históricos, y que se corresponde con la esfera privada de la sociedad, lo cierto es que, tal como hemos tratado de demostrar en estas páginas, es una cuestión que está condicionada por el contexto político y socio-económico. Esto explica que, debido a las consecuencias de la crisis económica en España, así como al cambio de paradigma que se ha producido en la educación, muchas de las poetisas españolas actuales retraten la toma de postura de la abstención en el

terreno reproductivo. En este sentido, la representación de núcleos familiares homoparentales en la literatura es un reflejo de los cambios legislativos que se han materializado en los últimos años. Idea que expresa muy bien Julieta Valero: “Dos mujeres. / Ser su madre y observar / la maternidad desde fuera. / Nunca tan legítima la / otredad; nunca lo / insólito tan cereal” (2019: 31). En definitiva, podemos concluir estas líneas afirmando que al tratar el tema de la maternidad las poetas españolas actuales nos recuerdan la vieja, pero vigente, consigna de que “lo personal es político”.

Bibliografía

- ABAJO, Teresa (2018) “La maternidad sin cuentos”, *Hoy*, 9 de febrero de 2018, https://www.hoy.es/culturas/maternidad-cuentos-20180209002236-ntvo.html?fbclid=IwAR3Uj0E9mIG3eRj3SCYtp848_uA3wA5vUTNMtECHXO7i7Wg-WaX7_CXk9PA&ref=https:%2F%2Ffacebook.com%2F (31/03/2020).
- ABDELAZIM, Rasha Alí (2017) “Ángela Figuera y Carmen Conde en tres temas”, *AnMal Electrónica*, 42, pp. 76-101.
- AGENCIA ESTATAL (2005) “Ley 3/2005, de 8 de abril, de modificación de la Ley 9/1998, del Código de Familia, de la Ley 10/1998, de uniones estables de pareja, y de la Ley 40/1991, del Código de Sucesiones por causa de muerte en el Derecho Civil de Cataluña, en materia de adopción y tutela”, *Boletín oficial del Estado*, 111, 10 de mayo de 2005, pp. 15793-15796, <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2005-7536> (14/04/20).
- AGIRRE, Katixa (2019) *Las madres no*, Madrid, Tránsito.
- AGUILAR, Andrea (2019) “La novela de ser o no ser madre”, *El país*, 18 de diciembre de 2019, https://elpais.com/cultura/2019/12/16/actualidad/1576518170_064980.html?fbclid=IwAR3suTeUR0TOgN9wdilcjB6grqdJutJHWL0HYUvf4H6FbZo_4ADeNzuYc (31/03/2020).
- ALCORTA, Carlos (2019) “Celebración de la vida”, *El Diario Montañés*, 4 de octubre de 2019, p. 10.
- ÁLVAREZ, Rafael J. (2019) “España, la madre tardía de Europa”, *El Mundo*, 1 de agosto de 2019, <https://www.elmundo.es/espana/2019/08/01/5d431663fc6c830d0f8b4693.html> (31/03/2020).
- ARKINSTALL, Christine (1997) “Rhetorics of Maternity and War in Ángela Figuera’s Poetic Work”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21. 3, pp. 457-478.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2018) “Terapia de choque”, *El país, Babelia*, 29 de enero de 2018, https://elpais.com/cultura/2018/01/23/babelia/1516708133_158322.html (31/03/2020).
- (2019) “Cordón umbilical”, *El país, Babelia*, 25 de noviembre de 2019, https://elpais.com/cultura/2019/11/21/babelia/1574346367_502166.amp.html?fbclid=IwAR1Ec_BQ24Q8eoPdm6K28A8aa3cnU3yynLq7IQiY02YuNN-ZoV8KfQhmSRU (31/03/2020).
- BALLÓ, Tania (2016) *Las sinsombrero. Sin ellas, la Historia no está completa*, Barcelona, Espasa.
- BENEGAS, Noni y Jesús MUNÁRRIZ (1997) *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión.

- BLESA, Túa (2019) "Los tres primeros años", *El cultural*, 2 de junio de 2019, <https://elcultural.com/los-tres-primeros-anos> (31/03/2020).
- (2019) "Matria", *El cultural*, 3 de junio de 2019. <https://elcultural.com/matria> (07/04/20).
- BONET, Piedad (2018) *Roedores. Cuerpos de embarazada sin embrión*, Barcelona, Literatura Random House.
- BUTLER, Judith (2007) *El género en disputa*, M^a Antonia Muñoz, trad., Barcelona, Paidós.
- CALLEJÓN, Begoña (2018) *Hotel útero*, Granada, Esdrújula.
- CALVO, Kerman (2010) "Movimientos sociales y reconocimiento de derechos civiles: La legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo en España", *Revista de Estudios Políticos* 147, pp. 137-167.
- CÁNOVAS, Ana (2018) "Cuerpos, sexualidad e identidad femenina: La poesía de María Sánchez (1989), Luna Miguel (1990) y Elvira Sastre (1992)", *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 351-378.
- CIXOUS, Hélène (1995) *La risa de la Medusa: ensayos sobre escritura*, Barcelona, Anthropos.
- CLIMENT, María (2019) *Gina*, Madrid, Alfaguara.
- CONDE, Carmen (1967) *Poesía femenina española (1939-1950)*, Barcelona, Bruguera.
- CTXT. CONTEXTO Y ACCIÓN (2019) "La maternidad se ha retrasado más de dos años en la última década", 16 de agosto de 2019, <https://ctxt.es/es/20190814/Firmas/27807/Observatorio-Social-La-Caixa-retraso-de-la-maternidad-emancipacion-problema-demografico-esp%C3%B1a.htm?fbclid=IwAR2e3ZyLmlDVNlJD2HIMIIB2SjrMrpieqfmTL1vYQfzKpH0t-vSMlgBDrkg> (31/03/2020)
- DAYDÍ-TOLSON, Santiago (1990) "Hacia un panorama crítico de las voces femeninas en la poesía española contemporánea", *Monographic Review / Revista Monográfica* 6, pp. 46-60.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2015) "Miriam Reyes: la difícil construcción de una identidad propia", en Josefa Álvarez, ed., *Laberintos del género. Muerte, sacrificio y dolor en la literatura femenina española*, Sevilla, Renacimiento, pp. 95-121.
- EFE (2019) "La maternidad en España se retrasa dos años en la última década", *El diario*, 12 de agosto de 2019, https://www.eldiario.es/sociedad/maternidad-Espana-retrasa-ultima-decada_0_930557284.html (31/03/2020).
- ELHOMBRE, Iguázel (2019) *Masa madre. Diario de mi maternidad*, Zaragoza, Dos Cuartos.
- EUROSTAT (2019) "Young and Older Mothers in the EU", 1 de agosto de 2019, <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/-/DDN-20190801-1?inheritRedirect=true&redirect=%2F%2Fec.europa.eu%2Fproducts-eurostat-news%2F%2Fwhats-new> (31/03/2020).
- FEDERICI, Silvia (2010) *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de sueños.
- (2013) *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Madrid, Traficantes de sueños.
- FIGUERA, Ángela (1999) *Obras completas*, Madrid, Hiperión.
- FREIXAS, Laura (1996) *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama.

- FUERTES, Gloria (1995) *Mujer de verso en pecho*, Madrid, Cátedra.
- (1996) *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA ANDREU, Laura e Inés PERIS MESTRE (2018) *[M]otherhood*, Suica Films.
- GARCÍA, Concha (1999) “Poetas españolas en el fin de siglo”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 630, pp. 7-14.
- GÓMEZ TORÉ, José Luis (2017) “Valero, Julieta. *Que concierne* (2015), Madrid, Vaso Roto”, *Paraíso. Revista de poesía*, 13, pp. 170-172.
- GRAHAM, Helen (1996) “Gender and the State: Women in the 1940s”, en Helen Graham y Jo Labanyi, eds., *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*, Oxford, Oxford University Press, pp. 182-195.
- JORRÍN, Javier G. (2019) “Los jóvenes españoles siguen retrasando el primer hijo pese a la mejora de su economía”, 12 de diciembre de 2019, *El Confidencial*, https://www.elconfidencial.com/economia/2019-12-12/jovenes-espanoles-retrasan-maternidad-recuperacion_2373243/ (31/03/2020).
- JURADO MORALES, José (2014) “El discurso patriarcal en la poesía femenina del primer franquismo” *Revista Signa*, 23, pp. 525-544.
- LABARI, Nuria (2019) *La mejor madre del mundo*, Barcelona, Penguin Random House.
- LANSEROS, Raquel (2018) *Matria*, Madrid, Visor.
- LLOPIS, María (2015) *Maternidades subversivas*, Tafalla, Txalaparta.
- LORENZO ARRIBAS, Josemi (2011) “Gloria Fuertes. Empatía y radicalidad pacifista”, *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 6, pp. 135-160.
- LÓPEZ TRUJILLO, Noemí (2019) *El vientre vacío*, Madrid, Capitán Swing.
- LÓPEZ-VEGA, Martín (2017) “Erika Martínez choca (adrede) con todo”, *El cultural*, 5 de junio de 2017, <https://elcultural.com/erika-martinez-choca-adrede-con-todo> (31/03/2020).
- LOZANO ESTIVALIS, María (2001) *La construcción del imaginario de la maternidad en Occidente. Manifestaciones del imaginario sobre la maternidad en los discursos sobre las nuevas tecnologías de reproducción*, Universitat Autònoma de Barcelona.
- MANGINI, Shirley (2001) *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Madrid, Península.
- MANSO, Christian (1989) “Carmen Conde y la Guerra Civil”, *Anales de Historia Contemporánea*, 7, pp. 143-154.
- MARQUÉS-MARCET, Carlos (2017) *Tierra firme*, Lastor Media / VennerFilm Productions / La Panda.
- MARQUÉS-MARCET, Carlos (2019) *Els dies que vindrant*, Lastor Media / Avalon P.C / ICAA / Movistar+ / TVC.
- MARTÍNEZ, Érika (2013) *El falso techo*, Valencia, Pretextos.
- (2017) *Chocar con algo*, Valencia, Pretextos.
- MARTÍNEZ SALMEÁN, Javier (2005) “Historia de la anticoncepción en España: del franquismo al siglo XXI”, Equipo Daphne, ed., *Evolución de la anticoncepción en España: sociedad, salud y medios de comunicación*, Madrid, Aula médica, pp. 1-20.

- MARTÍNEZ TRUFERO, Begoña (2011) *La construcción identitaria de una poeta del 27: Concha Méndez Cuesta (1898-1986)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- MERLO, Pepa (2010) *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- MIGUEL, Luna (2017) *El arrecife de las sirenas*, Madrid, La bella Varsovia.
- (2019) “El vientre vacío: relatos contra la precariedad de una generación que no sabe si podrá ser madre”, *El diario*, 20 de septiembre de 2019, https://www.eldiario.es/nidos/vientre-vacio_0_944206339.html (31/03/2020).
- MOI, Toril (2006) *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- NANCLARES, Silvia (2017) *Quién quiere ser madre*, Madrid, Alfaguara.
- NASH, Mary (2015) “Vencidas, represaliadas y resistentes: las mujeres bajo el orden patriarcal franquista”, en Julián Casanova (ed.), *Cuarenta años con Franco*, Barcelona, Crítica, pp. 191-228.
- NEIRA JIMÉNEZ, Julio (2017) “Las poetas españolas contra la guerra del Vietnam”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 5, pp. 123-150.
- NAVARRO, Brenda (2020) *Casas vacías*, Barcelona, Sexto Piso.
- NÉSTORE, Ángelo (2017) *Actos impuros*, Madrid, Hiperión.
- RAMÓN TORRIJOS, María del Mar (2018), “Desde la tradición hacia la ruptura: el nuevo sujeto poético femenino en las generaciones finales del siglo XX”, en Luis García Montero y Encarna Alonso Valero (eds.), *Poesía y democracia*, Barcelona, Castalia.
- RAMOS, María (2015) *Siamesa*, Almería, El gaviero.
- REYES, Miriam (2001) *Espejo negro*, Barcelona, DVD.
- (2004) *Bella Durmiente*, Madrid, Hiperión.
- (2017) *Espejo negro*, Isla de San Borondón, Ediciones Liliputienses.
- ROBLES, Marta (2019) Raquel Lanseros: “La protesta y la denuncia tienen cabida en la poesía”, *La Razón*, 24 de marzo de 2019, <https://www.larazon.es/cultura/raquel-lanseros-la-protesta-y-la-denuncia-tienen-cabida-en-la-poesia-DA22552375/> (7/04/20).
- RODRÍGUEZ, Legna (2019) *Mi pareja calva y yo vamos a tener un hijo*, Cáceres, Ediciones Liliputienses.
- RTVE (2015) *Las sinsombrero*, <https://www.rtve.es/alicarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sinsombrero/3318136/> (31/03/20).
- SANAHUJA, María Encarna, Teresa SANZ COLL y Ana VARGAS MARTÍNEZ (1996) “Ernestina de Champourcin. Entrevista”, *Duoda. Revista d’Estudis Feministes*, 10, pp. 139-167.
- SOSA TROYA, María (2019) “La España de la maternidad tardía”, *El País*, 15 de diciembre de 2019, https://elpais.com/sociedad/2019/12/14/actualidad/1576278557_524336.html (31/03/2020).
- UGALDE, Sharon Keefe (2007) *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y 70*, Madrid, Hiperión.
- UNIÓN SINDICAL OBRERA (2019) “Precariedad laboral, vivienda y falta de emancipación retrasan dos años la maternidad durante la crisis”, 12 de agosto de 2019,

<https://www.uso.es/precariedad-laboral-vivienda-y-falta-de-emancipacion-retrasandos-anos-maternidad-durante-la-crisis/> (31/03/2020)

VALERO, Julieta (2015) *Que concierne*, Madrid, Vaso Roto.

—— (2019) *Los tres primeros años*, Madrid, Vaso Roto.

VIDORRETA TORRES, Almudena (2017) “Chocar con algo, de Erika Martínez”, *Nayagua. Revista de poesía*, 26, 2017, pp. 176-180.

VIVAS, Esther (2019) *Mamá desobediente*, Madrid, Capitán Swing.

WIENER, Gabriela (2009) *Nueve lunas*, Barcelona, Random House Mondadori.

