

N.º 19 enero 2025

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ARTÍCULOS

Nieves García Prados

LA ÉPOCA DORADA DE LA POESÍA  
ESCRITA POR MUJERES EN LOS  
ESTADOS UNIDOS: SARA TEASDALE,  
MARGARET WIDDEMER, EDNA ST.  
VINCENT MILLAY Y AMY LOWELL

## ESTUDIOS

José Antonio Olmedo López-Amor

EL HAIKU COMO ELEMENTO  
CULTURAL EN PROCESO DE  
TRANSCULTURACIÓN: HISTORIA  
Y PRECEPTIVA JAPONESA

Salma Moutaouakkil

LA LENTITUD Y LA ESPERA FRENTE  
AL VÉRTIGO Y LA PRISA EN LA POESÍA  
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

### [ARTÍCULOS]

Nieves García Prados

LA ÉPOCA DORADA DE LA POESÍA  
ESCRITA POR MUJERES EN LOS ESTADOS  
UNIDOS: SARA TEASDALE, MARGARET  
WIDDEMER, EDNA ST. VINCENT  
MILLAY Y AMY LOWELL 5

Antonio Sánchez Román  
y Carlos Sainz Fernández

HACIA UN PRINCIPIO DE GRATUIDAD:  
UNA COMPARATIVA ENTRE POÉTICA  
Y CUÁNTICA 23

### [ESTUDIOS]

José Antonio Olmedo López-Amor

EL HAIKU COMO ELEMENTO CULTURAL  
EN PROCESO DE TRANSCULTURACIÓN:  
HISTORIA Y PRECEPTIVA JAPONESA 41

Salma Moutaouakkil

LA LENTITUD Y LA ESPERA FRENTE  
AL VÉRTIGO Y LA PRISA EN LA POESÍA  
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA 73

Aristeo Copas Ramos

CONSTELACIONES: PROPUESTA  
METODOLÓGICA PARA LA  
ACTUALIZACIÓN DE LOS ESTUDIOS  
HISTORIOGRÁFICOS EN POESÍA  
MEXICANA 103

Rogelio Rosado Marrero

ESTRATEGIAS DE APROPIACIÓN  
Y RESIGNIFICACIÓN POÉTICA  
EN LA OBRA TEMPRANA  
DE CLEMENTE PADÍN 129

### [POEMAS]

SARA TEASDALE, MARGARET  
WIDDEMER, EDNA ST. VINCENT  
MILLAY Y AMY LOWELL 157

### [ENTREVISTA]

Fernando Valverde  
ENTREVISTA  
A FEDERICO DÍAZ-GRANADOS 165

Normas de publicación/  
Publication guidelines 175

Equipo de evaluadores 2023-2025 183

Orden de suscripción 185

# [ARTÍCULOS]



Pintura: Peter Vilhelm Ilsted, *Sunshine*, 1920.

LA ÉPOCA DORADA DE LA POESÍA  
ESCRITA POR MUJERES EN LOS ESTADOS  
UNIDOS: SARA TEASDALE, MARGARET  
WIDDEMER, EDNA ST. VINCENT MILLAY  
Y AMY LOWELL

—  
THE GOLDEN AGE OF POETRY WRITTEN BY WOMEN IN THE  
UNITED STATES: SARA TEASDALE, MARGARET WIDDEMER,  
EDNA ST. VINCENT MILLAY AND AMY LOWELL  
—

Nieves García Prados

University of Virginia, EE. UU.

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Poesía, Canon literario, Literatura escrita por mujeres,  
Premio Pulitzer, Traducción }

Las primeras poetisas ganadoras del prestigioso premio Pulitzer de Poesía son desconocidas, en general, para el público en lengua española, pero, además, y a pesar de la época dorada de la literatura escrita por mujeres que fueron los años veinte en los EE. UU., para el canon de la poesía estadounidense. Por esa razón, en este artículo se pretende no solo dibujar las posibles e injustas razones de la desaparición de sus nombres de la historia de la literatura, sino rescatar parte de su obra (con traducciones de sus poemas al español), su vida y su importancia para las generaciones de poetisas siguientes. Se trata de Sara Trevor Teasdale, que ganó la primera edición del galardón en 1918 con un libro titulado *Love Songs*. Margaret Widdemer, que, con el poemario *The Old Road to Paradise*, compartiría el premio un año después con Carl Sandburg. Edna St. Vincent

Fecha de recepción: 30/12/2024 Fecha de aceptación: 02/01/2025

Millay, la más conocida de todas, que se convirtió en 1923 en la tercera mujer ganadora del Pulitzer gracias a su libro *The Ballad of the Harp-Weaver*. Y, finalmente, Amy Lowell, quien en 1926 obtuvo el máximo galardón poético de los EEUU por *What's O'Clock*.

#### A B S T R A C T

KEY WORDS { Poetry, Literary canon, Women's literature, Pulitzer Prize, Translation }

The first women poets to win the prestigious Pulitzer Prize for Poetry are generally unknown to the Spanish-speaking public, and also to the canon of American poetry, despite the fact that the 1920s was the golden age of women's literature in the USA. For this reason, the aim of this article is not only to outline the possible and unjust reasons for the disappearance of their names from the history of literature, but also to rescue some of their work (with translations of their poems into Spanish), their lives and their importance for subsequent generations of poets. They are Sara Trevor Teasdale, who won the first edition of the prize in 1918 with a book entitled *Love Songs*. Margaret Widdemer, who shared the prize with Carl Sandburg a year later for *The Old Road to Paradise*. Edna St Vincent Millay, the most famous of them all, who in 1923 became the third woman to win the Pulitzer Prize for her book *The Ballad of the Harp-Weaver*. And finally, Amy Lowell, who won the highest US poetry prize in 1926 for *What's O'Clock*.

En las nueve primeras ediciones del premio Pulitzer, cinco mujeres fueron premiadas en la modalidad de poesía. Los años veinte en los Estados Unidos fue una época dorada para la poesía escrita por mujeres que apenas se conoce en lengua española.

La primera edición del famoso premio Pulitzer se celebró en 1918, entonces bajo el nombre de *Columbia University Poetry Prize*, y la ganadora fue una mujer originaria de San Louis, Sara Trevor Teasdale, con un libro titulado *Love Songs*. Un año después, *The Old Road to Paradise* de Margaret Widdemer compartió el premio con Carl Sandburg. En 1923, Edna St. Vincent Millay se convirtió en la tercera mujer ganadora del Pulitzer gracias a su libro *The Ballad of the Harp-Weaver*. Tres años después, en 1926, Amy Lowell obtuvo el máximo galardón poético de los Estados Unidos por *What's O'Clock*.

El éxito de la poesía escrita por mujeres en el primer tercio del siglo xx en los Estados Unidos parece haber sido borrado de la historia de la literatura en lengua inglesa. *Poetry Magazine*, en su presentación de la primera ganadora del Pulitzer, Sara Teasdale, admite que la autora fue «marginada y excluida de los cánones».

El éxito de la poesía escrita por mujeres en el primer tercio del siglo xx en los Estados Unidos parece haber sido borrado de la historia de la literatura en lengua inglesa. De hecho, en su presentación de la primera ganadora del Pulitzer, *Poetry Foundation*, la organización literaria que apoya y financia la prestigiosa *Poetry Magazine*, ya se admite que «aunque críticos y estudiosos posteriores han marginado o excluido a Teasdale de los cánones del verso estadounidense de principios del siglo xx, en vida fue popular entre el público y la crítica».

#### SARA TEASDALE, 1918

Teasdale es una de las autoras más relevantes para conocer el periodo dorado de la poesía estadounidense escrita por mujeres. Nacida en 1884, pasó los primeros años de su vida en San Luis, Misuri, donde formó parte de uno de los primeros grupos literarios de mujeres en los Estados Unidos, *The Potters* (las alfareras), compuesto por artistas

y escritoras de entre 19 y 20 años. Aquel sueño duraría sólo tres años que fueron decisivos en la formación de cada una de las autoras que lo integraron. Fundado en 1904 y disuelto en 1907, durante aquel tiempo se publicó mensualmente la revista *Potter's Wheel*, hecha íntegramente a mano con dibujos originales y poemas.

La época en la que aquellas jóvenes intentaron encontrar un lugar desde el que proyectar sus obras era especialmente restrictiva para las mujeres, que no tenían derecho al voto ni acceso a la educación superior. Estaban condenadas a llevar una vida enfocada a la maternidad y la crianza de los hijos. En un ambiente tan hostil emergió *The Potters* donde la idea de la «Nueva Mujer» comenzaba a germinar junto a un feminismo emergente (Lein, s.f.).

Liderado por Lillie Rose Ernst, entre sus más notables miembros se encontraban, además de Teasdale, la escultora Caroline Risque o las fotógrafas Williamina y Grace Parrish, que realizaron una notable colección de fotografías durante un viaje a Europa.

Teasdale, como el resto de las integrantes del grupo, idolatraba la figura de Ernst, la amazona de pelo rubio a la que pronto se acusó de ser lesbiana para desprestigiar su carrera, fuera cierto o no. En aquellos años, la sexualidad femenina era una cuestión que pertenecía a la esfera de los temas sagrados y el lesbianismo estaba peor considerado que la homosexualidad.

La aparición del primer libro de Teasdale coincidió con la disolución del grupo en 1907, *Sonnets to Duse and Other Poems*. Desde su primera obra, Teasdale mostró la que sería seña de identidad de su estilo, un lirismo propio de la época victoriana que a comienzos del siglo xx podía llegar a ser bien recibido por el público, pero que sus contemporáneos no tardarían en tachar de anticuado o demasiado musical. «Su gran talento para la poesía lírica revelaba un mundo de sentimientos e imágenes profundamente personales y sus numerosas composiciones corales confirman que su obra estaba llena de un lenguaje musical y una emoción evocadora», escribió sobre ella Natasia S. Cain (2009), que recordaba cómo un crítico del *New York Times Book Review* se refirió a Teasdale como «una cantante». Pese a la hostilidad con la que fue recibida su poesía, el prestigioso crítico

y poeta John Hall Wheelock no dudó en calificarla como «la mejor poeta de su tiempo» (2002).

Cuando, tras la publicación de su primer poemario, se instaló en Chicago conoció a Harriet Monroe y se integró en el círculo literario que se estaba gestando alrededor de la revista *Poetry*, donde encontró la mejor plataforma para la difusión de su obra hasta que en el 1918 se convirtió en la primera mujer en ganar el premio Pulitzer con su libro *Love Songs*, un libro que el crítico Oscar W. Firkins calificó de «extraño en el sentido romántico de la palabra, por su dulzura salvaje y su gentileza rebelde» (1918).

Sin embargo, sobre su poesía terminaría por caer la sombra de un pasado, el de la poesía victoriana, que lejos de ser la reacción al Romanticismo que deseaba el siglo xx aparentaba ser una prolongación borrosa que la crítica estadounidense veía con sospecha y desprecio. «Su debilidad es una tentación hacia lo fácil y lo obvio. Su fuerza reside en la intensidad emocionar y en la clara y rápida maestría con la que logra expresarse un espíritu delicadamente femenino», escribió en *Poetry* la propia Monroe, fundadora de la revista (1925).

Dos duros golpes vitales iban a derribar a Teasdale: su divorcio y el suicidio del poeta Vachel Lindsay, del que se cree que fue amante. Teasdale cayó en una profunda depresión que la llevó a suicidarse en 1933 mediante una ingesta de somníferos. Este hecho fatal contribuyó a una sesgada interpretación de su obra, especialmente de su último libro, *Strange Victory*.

En el obituario publicado por *The New Republic* el 15 de febrero de 1933 (página 6) puede leerse que había estado escribiendo una biografía de Christina Rossetti, con la que tenía muchas cosas en común. «Los dones de la señorita Teasdale eran, en muchos sentidos, más afines a los de una mujer de la que la separaba medio siglo en el tiempo (Rossetti) que a los de las poetas de su época», sentenció, situando a la primera ganadora del Pulitzer bajo la sombra de una de las más influyentes poetas del siglo xix en lengua inglesa, lo cual la mantendría prácticamente oculta. A ello iba a contribuir de manera más que notable el continuo esfuerzo para lograr la invisibilidad de las mujeres y la construcción de un

canon patriarcal, como se desprende del mismo texto, en el que se asegura que la autora compartió con Rossetti «el carácter mental que parece ser el concomitante natural de la mujer puramente literaria: la naturaleza mística, a la vez fogosa y contemplativa que escribió, como debe hacerlo una mujer, sobre el amor, expresando plenamente el deseo de unión completa con su amado sin dramatizar nunca sus emociones como un hombre, sino siempre relacionándolas con la naturaleza de una mujer».

Teasdale se fue ahogando bajo el océano de los límites y las prohibiciones que la sociedad de su tiempo tenía reservadas para las mujeres. Su poema titulado «In the End» es muy revelador.

Todo lo que nunca se podría decir,  
Todo lo que nunca se podría hacer,  
Nos espera al final  
En algún lugar tras el sol.

La muerte era la única manera de escapar de un mundo que se había quedado demasiado pequeño por todas las renunciadas convertidas en dolor. Pero Teasdale albergaba una sospecha sobre el final: que los cielos no se abrirían para ella, condenada a recoger flores después de la lluvia sin que nadie contestara jamás a su desesperación.

Después de haber conocido muchos de los secretos de los hombres por la mirada de sus ojos, de haberse ido haciendo «más triste y más sabia», la muerte iba a recibirla sin grandes revelaciones. «Moriré sin saber lo único que anhelo saber», había escrito en su poema «I Know the Stars».

#### MARGARET WIDDEMER, 1919

La segunda ganadora del premio Pulitzer fue Margaret Widdemer, gracias a su poemario *The Old Road to Paradise*, publicado en 1919. Widdemer compartió el galardón con Carl Sandburg, que fue premiado por *Cornhuskers*. La desaparición de la obra de Widdemer del canon de la poesía estadounidense ha intentado justificarse de muy diferen-

tes maneras, pero la que más éxito ha tenido ha sido asociarla a su condición de narradora. Sin embargo, se trata de otro caso de una mujer reducida a la sombra de su esposo, el escritor Robert Schaffler, poeta y biógrafo de Beethoven o Schumann y de una famosa serie sobre las celebraciones más populares de los Estados Unidos.

Resulta injustificable que una poeta como Margaret Widdemer haya desaparecido del canon. Su poema «The Factories» tiene una relevancia para la sociología de la literatura sólo equiparable a *The Mask of Anarchy* de Percy B. Shelley. Widdemar aborda el tema de la explotación infantil desnudando la miseria de una sociedad que pretendía ser moderna y que en su velocidad atropellaba una y otra vez a los más débiles.

«Ciertas tiranías como el trabajo infantil, la prostitución, la guerra o la pobreza son una angustia en su corazón. Su ira se enciende en sus poemas, en los que logra la alta belleza de la verdadera pasión lírica», escribió Harriett Monroe, que percibió cómo aquella poesía de verdadera denuncia superaba la emoción interna de una mujer «para hablar por todas las mujeres» (1915).

La culpa fue la forma que eligió para denunciar la explotación de los niños en las fábricas. La voz del poema se arrepiente de haber encerrado a su hermana pequeña en un lugar muy alejado de la vida de la luz. Se trata de una fábrica, de un telar que consume toda la infancia y la juventud de una criatura cuya alegría se apaga «por una túnica, por una pluma o por el brillo de una baratija».

Privada por completo del amor, su hermana se consume del mismo modo que se agota su inocencia. «He robado a mi hermana los labios contra su pecho», asegura el sujeto poético aquejado de un dolor germinal, pues su hermana ya ha perdido la posibilidad de ser madre y el mal se ha multiplicado por todas «las pequeñas almas no nacidas».

En otro de sus poemas fundamentales, *A Mother to the War-Makers*, Margaret Widdemer enfrentó su condición de madre a quienes declaraban y proclamaban la guerra. Era el año 1915 y el mundo se desangraba en la primera gran guerra cuando la poeta escribió un alegato pacifista en el que declaraba que no había oro suficiente en el mundo que pudiera pagar la juventud y la vida.

Widdemer escribió su poema en primera persona dirigiéndose a quien fuera responsable de la guerra, de aquella guerra, pero también de cualquier otra. «Este es mi hijo que has tomado... para que los buitres lo corrompan... Esto que construí durante todos mis años, hecho de fuerza, amor y lágrimas, ahora está muerto por el orgullo de tus lanzas brillantes».

En otro de sus poemas, *An Epitaph for Little Children*, la poeta muestra la desgracia de la guerra con su muerte y destrucción imaginando las posibilidades rotas, los futuros seres humanos que se econtraban en una pequeña habitación sobre la que crujían coronas funerarias porque podrían haber sido hombres «más grandes de lo que jamás podremos saber». Pero toda potencia fue desperdiciada para poblar ejércitos de sombras, para construir palacios. Y no es por ellos por quienes hay que llorar, sino por el triste mundo que llegaría después de la muerte de los niños.

Margaret Widdemer vivió 93 años hasta 1978. Sus memorias, con el título *Golden Friends I Had* (1964), narran sus encuentros con otros escritores y poetas como Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Arnold Bennett, Vachel Lindsay y Sara Teasdale, además de Edna St. Vincent Millay y Amy Lowell, las dos mujeres que la sucedieron como ganadoras del premio Pulitzer en 1923 y 1926, respectivamente.

### EDNA ST. VINCENT MILLAY, 1923

De todas las mujeres poetas del primer cuarto del siglo xx en los Estados Unidos, Edna St. Vincent Millay es la que ha mejor ha sobrevivido al paso del tiempo y al patriarcado de los cánones en la poesía y las artes. En parte, el reconocimiento de su magisterio por Mary Oliver, convertida en un best seller a comienzos del siglo XXI, ha servido para reivindicarla y redefinirla como un modelo para las nuevas escritoras.

Durante los años veinte, Millay logró una importante repercusión, convirtiéndose en una de las autoras más influyentes de los Estados Unidos. En 1923 obtuvo el premio Pulitzer por *The Ballad of the Harp-Weaver*, lo que terminó de cimentar su prestigio.

Sin embargo, el curso de la poesía estaba cambiando rápidamente y el modernismo iba asfixiando cualquier propuesta estética de formas clásicas y tradicionales. En pocos años, la figura de Millay dejó de percibirse como referente literario para convertirse en un modelo para los nuevos movimientos feministas.

No obstante, la fama de Millay había comenzado rodeada de polémica por haber sido discriminada en un concurso literario. En 1912, después de recibir la llamada de *The Lyric Year* en la que se le comunicaba que había resultado ganadora del premio, se publicó el fallo con la poeta en cuarto lugar. Los tres primeros clasificados eran hombres.

Aquella polémica saltó a las columnas de los periódicos y llevaron al ganador a no acudir a la ceremonia de entrega. Millay despertó el interés de algunos mecenas hasta el punto de que una de ellas se comprometió a pagar su educación. Su poema, titulado «*Renascence*», llegó a manos de todos los críticos y de buena parte de los lectores de poesía.

Aquella joven que de niña leía toda la poesía que estaba a su alcance despertaba la curiosidad del mundo poético estadounidense con un poema largo, con forma de balada, lleno de angustia y muerte, que ha sido comparado con *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge por lo que tiene de viaje espiritual (Ostriker, 2019).

Los años veinte fueron para Edna St. Vincent Millay un frenético carrusel de fama y emociones. Durante un viaje a Francia, quedó embarazada. El regreso a Maine no pudo ser peor. Su madre la convenció para abortar usando un coctel de plantas que surtieron el efecto deseado pero que le provocaron secuelas que pudieron estar relacionadas con la débil salud que padeció hasta el final de su vida.

La fama se derramó sobre ella gracias a la revista *Vanity Fair*, que realizó una presentación de su poesía y vida en el número de octubre de 1921. La publicación presentaba a Millay como una muchacha moderna que representaba como nadie a toda una generación de mujeres. Millay había logrado expresar con ironía las tensiones de género que se encontraban dentro del mundo cultural de Nueva York a comienzos de la década de los veinte (Keyser, 2007).

En 1923, tras la concesión del premio Pulitzer, la fundadora de *Poetry*, la todopoderosa Harriet Monroe, escribió sobre Millay que se trataba de la poeta más importante desde la griega Safo de Lesbos. Millay se había convertido en la voz de la «nueva mujer» estadounidense, pero sin renunciar a un estilo que una vez más recordaba a la época victoriana postromántica que tanta presión había ejercido sobre sus dos antecesoras en el Pulitzer.

*The Ballad of the Harp-Weaver*, el poema que dio título al libro, está dedicado a su madre, un fantasma que la persiguió durante toda su vida como ejemplo del sacrificio y de mujer entregada a los otros. Millay configuró un poema con forma de cuento infantil en el que una madre abnegada y pobre se lamenta porque su hijo necesita ropa nueva para protegerse del frío y no tiene con qué comprarla. Tampoco tiene tijeras para cortar un paño ni hilo con el que dar puntadas.

No hay nada en casa  
Salvo un trozo de pan de centeno  
Y un harpa con cabeza de mujer.

El invierno estaba siendo muy duro aquel año y el combustible era escaso y la comida cara. La mujer acostó a su hijo en su regazo para frotarlo y darle calor, pero un viento «con cabeza de lobo» aulló en la puerta y se sentó en el suelo.

La noche antes de Navidad  
Lloré de frío  
Lloré hasta quedarme dormido  
Como un niño de dos años.

Y en la noche profunda  
Sentí que mi madre se levantaba  
Y me miraba fijamente  
Con amor en sus ojos.

La mujer tomó el harpa y comenzó a tocarla con sus dedos delgados. Sus cuerdas empezaron a tejer cosas maravillosas con hilos brillantes. Primero la chaqueta de un niño, que dejó en el suelo una vez terminada. Después una manta roja y unos pantalones. Todo se fue amontonando junto a ella, como cayendo del cielo. Se trataba de las ropas del hijo de un rey y al final del poema el niño, que recuerda la historia, que piensa en su madre con una suave melancolía, asegura que toda aquella ropa era justo de su talla.

La obra de Edna St. Vincent Millay es un claro ejemplo del conflicto entre la modernidad social y la estética. La forma de sus poemas parecía entrar en contradicción con el modernismo al mismo tiempo que representaba la liberación sexual y social de la nueva mujer. Sin embargo, este conflicto podría ser sólo aparente, pues las formas conservadoras de Millay comunican, en lugar de limitar, un afecto y una intuición modernistas. «Se nutre de una tradición poética que siempre ha expresado una percepción emocional a través de convenciones poéticas conservadoras. Su modernización poética se deriva de su linaje literario» (Zellinger, 2012).

Tras la concesión del Pulitzer, Millay se convirtió en una de las figuras más influyentes de la poesía en Estados Unidos, hasta el punto de que Thomas Hardy exageró en un famoso comentario en el que aseguraba que América sólo tenía dos cosas verdaderamente grandes, los rascacielos y la poesía de Edna St. Vincent Millay. ¿Cómo quedó casi completamente silenciada en poco tiempo? El verso libre iba a ser el protagonista de todo el siglo xx y la figura de Robert Frost no dejaba espacio para nadie más dentro de la estética tradicional. Millay fue cayendo en el olvido hasta el punto de que en 1976 su nombre no estaba incluido en *The New Oxford Book of American Verse* (McClatchy, 2003).

Además, su apogeo popular impulsó un incansable intento por parte de la crítica de marginar su poesía. «Para el momento de su muerte en 1950 ya habían logrado destruir una gran parte de la reputación de su obra. La creciente disyunción entre el gusto popular y el de la crítica reflejaba un cambio evolutivo mucho más amplio que protagonizaría los cánones críticos de la poesía modernis-

ta durante el periodo de mediados del siglo xx» (Newcomb, 1995). La obra de Yeats, Eliot o Ezra Pound se impuso a lo que se consideraba una poesía de carácter social que habría estado representada por Sandburg, y otra decididamente lírica, como la de Teasdale. La poesía de Edna St. Vincent Millay podía haber formado parte de cualquiera de estos dos grupos que fueron relegados, por lo que pesaba sobre ella una doble motivación para el olvido.

Antes de ser relegada a un lugar invisible del canon literario, Millay escribió con el propósito de decirle a sus lectores que «la vida puede ser emocionante, libre e intensa». Y los lectores recibieron el mensaje con un entusiasmo inusual. *Fatal Interview*, una colección de cincuenta y tres sonetos publicada en 1931, en los estertores de la Gran Depresión, logró vender más de treinta mil copias en sólo dos meses. «Elogiada por críticos de ambos lados del Atlántico, cruzó los Estados Unidos muchas veces para leer su poesía frente a audiencias entusiastas, fue la primera poeta en tener una serie de lecturas en la radio y escribió dramas que se representaron en el país durante décadas» (Griffith, 2003).

Pero nada de esto iba a evitar que también Millay cayera en el ostracismo del canon para las mujeres. Como señala Florian Gargallo (2021), pocos poetas modernos han sufrido «una suerte crítica más tumultuosa» que Edna St. Vincent Millay. Primero fue elogiada y después condenada. ¿Qué había cambiado? El tiempo y la caprichosa suerte, pues los motivos para una cosa y la contraria fueron los mismos. Durante el siglo XXI, presionados por los estudios de género y por la popularidad de la poeta entre los lectores, algunos críticos se han visto obligados a redescubrir la poesía de Millay sin demasiado entusiasmo y sin dejar de considerar que su obra desempeña «un papel menor en la historia literaria estadounidense» (Gargallo, 2021).

La revista *Poetry*, la más influyente en lengua inglesa, la compara con su contemporáneo Robert Frost, como una de las escritoras de sonetos más talentosas de todo el siglo XX. «Millay fue capaz de combinar actitudes modernistas con formas tradicionales creando una poesía única en los Estados Unidos. Fue conocida por sus pos-

turas políticas progresistas, su franca representación tanto de la heterosexualidad como de la homosexualidad y, sobre todo, por su encarnación de nuevos tipos de experiencia y expresión femeninas».

#### AMY LOWELL, 1926

Amy Lowell es una de las poetas más difíciles de clasificar de toda la historia literaria estadounidense. Cuando era una niña, le atormentaba ver desarrollarse en su cuerpo rasgos masculinos que la fueron empujando a una incomprensión social y personal. El continuo diálogo consigo misma durante su infancia y su adolescencia, junto al descubrimiento de su homosexualidad, construyeron un carácter complejo, algunas veces explosivo. Lowell llegó a la poesía a los treinta años. Lo hizo con la mejor carta de presentación, de la mano de Ezra Pound, y como referente del imaginismo, el movimiento modernista que buscaba la mayor precisión posible en las palabras, para que fueran capaces de dibujar, de describir con todo detalle.

Pronto su amistad con Pound se rompió hasta el punto de odiarse mutuamente. Pound la acusaba de haberse apropiado del movimiento en un tiempo en el que Pound era un dandy que paseaba por las calles de Londres sin ningún pudor, despertando la curiosidad de todo el mundo. «Nunca, desde los tiempos de Wilde, se habían visto prendas como aquellas en Picadilly Circus», aseguraría más tarde Lowell (Moore, 2004).

«El carácter de Ezra Pound y Amy Lowell era una expresión de su personalidad y de sus enormes egos. Ambos, egoístas, estaban destinados a chocar» (Moore, 2004). La colisión frontal se produjo en una fiesta organizada por Lowell para celebrar el imaginismo. Pound se subió a una bañera de hojalata para proclamar que Lowell había creado una nueva escuela, ridiculizando su estilo.

Lowell fue la primera mujer en rechazar las fórmulas decimonónicas de la poesía victoriana y romántica. Es sorprendente que su alter ego fuera precisamente un poeta romántico: John Keats.

Amy Lowell, a la que despectivamente llegaron a llamar «la viuda de Keats», se empeñó en completar la mayor biografía sobre el joven poeta muerto en Roma de tuberculosis. Coleccionó objetos y cartas con devoción de feligresa y finalmente, poco antes de su muerte en 1925, logró completar su memorable biografía, la más completa que se había escrito hasta entonces.

Lowell también escribió un poema para John Keats, a quien llamaba «gran maestro», cuyo genio colgaba del retorcido zarcillo de la vida.

Guardián de puertas de cristal por cuyas aberturas  
Entraban los vientos llenos de especies  
Que soplaban cuando la tierra todavía era joven.

Sin disimulo alguno, Lowell se inclina ante la majestad de aquel joven que recorrió con dificultad el camino que ella misma pisaba, cantando todo lo que quedó tras él y escuchando los débiles latidos de su música.

Pero su obra no se limita a la imponente biografía del poeta inglés. De su poesía destacan sus composiciones eróticas, fruto de una relación con Ada Dwyer Russell, que no permitió que le dedicara ninguno (pero sí la biografía de John Keats). Los poemas lésbicos de Lowell están considerados entre los más elegantes de la lengua inglesa.

Además, su amor por la literatura asiática, en especial por la cultura japonesa, influyó con mucha fuerza en su poesía. El origen de su atracción por la lírica japonesa estaba en su hermano Percival, que había viajado a Japón como asistente de la primera misión diplomática de los Estados Unidos en el país. A su regreso, cuando Amy tenía diecinueve años, trajo historias milenarias y el gusto por una perfección delicada que rápidamente deslumbró a su hermana.

Lowell murió antes de recibir el Pulitzer, a causa de una hemorragia cerebral. *What's O'Clock* fue su último libro. En él se incluyen poemas que presagian la muerte, como «A grave song», en

el que anuncia un final al que llegaría con los bolsillos vacíos y le habla a su amor, a quien le pregunta si podría calentarse con las cenizas de una piedra o si sería capaz de devolverle a su mano la sabiduría que se había ido.

Si puedes, iré y me acostaré  
Y besaré el borde de tu vestido morado.  
Me levantaré y caminaré con el sol sobre mi cabeza.  
¿Caminarás conmigo? ¿Seguirás a los muertos?

Pese a todo, apenas diez años después de su muerte su poesía ya empezaba a ocupar un lugar marginal. La excentricidad sólo concedía una inmortalidad de segunda clase, argumentaban algunos críticos, recordando su aspecto masculino, su carácter polémico, el humo de los puros que fumaba sin cesar y su mecedora capaz de sostener el sobrepeso que le provocó durante toda su vida un problema de tiroides. «Hipopoesía», se burlaban de ella (Scott, 1935).

La enemistad de Ezra Pound no fue la única. Amy Lowell pareció haber dejado tras su muerte una legión de poderosos enemigos, entre los que también se encontraba Robert Frost. Lesley Lee Francis, nieta de Frost, en un artículo publicado en *The New England Quarterly*, aclaró la complicada relación entre ambos poetas, cuyo estilo tanto de vida como literario eran irreconciliables. Frost se refirió a Lowell como una «impostora», que había logrado su carrera literaria gracias a su riqueza y a su posición social (Petrucci, 2000).

La gran generación de mujeres poetas de los Estados Unidos ha ido desapareciendo de las antologías y de la historia oficial de la literatura en lengua inglesa. Teasdale, Widdemer y Lowell son poetas apenas conocidas y estudiadas. Edna St. Vincent Millay ha tenido mejor suerte gracias a los estudios de género y al esfuerzo de algunos investigadores sin demasiado apoyo. Su obra no ha alcanzado el reconocimiento que merece, si bien cada día es más leída y tomada como referente por nuevas autoras. El siglo xx se tragó a las primeras cuatro ganadoras del premio Pulitzer como a tantas otras mujeres poetas que siguen relegadas a la invisibilidad y el silencio.

## BIBLIOGRAFÍA

Cain, N. S. (2009). Sara Teasdale at 125: Her Lyric Poetry Still Inspires Lovely Music. *The Choral Journal*, 50(4), 8-18. <http://www.jstor.org/stable/23559888>

Firkins, O.W. (1 de junio de 1918). Harps and Virginals. Love Songs, by Sara Teasdale. *Nation*, p. 644. <https://www.unz.com/print/Nation-1918jun01-00654a02/>

Gargaillo, F. (2021). [The Divided Selves of Edna St Vincent Millay]. *Literary imagination*, vol. 23 (número 1), 69-79.

Griffith, B. (2003). [Edna St. Vincent Millay: A Literary Phenomenon]. *The Sewanee Review*, vol. 111 (número 1), 463.

Keyser, C. (2007). [Edna St. Vincent Millay and the Very Clever Woman in 'Vanity Fair']. *American Periodicals*, vol. 17 (número 1), 65-69.

Lein, K. (1 de diciembre de 2024). *Meet the Potters*. Missouri Historical Society. <https://mohistory.org/blog/meet-the-potters>

Lowell, A. (1916). *Men, Women and Ghosts*. New York: The Macmillan Company.

-- (1925). *What's O'Clock*, edited by Ada Dwyer Russell. Boston: Houghton Mifflin.

Mattson, F. J., & Berg Collection (1991). *Edna St. Vincent Millay, 1892-1950*. New York Public Library, Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature.

McClatchy, J.D. (2003). [Feeding on Havoc: The Poetics of Edna St. Vincent Millay]. *The American Scholar*, vol. 72 (número 2), 45.

Millay, E. St. V. (1931). *Fatal Interview: Sonnets*. New York: Harper & Brothers.

-- (1943). *Collected Lyrics of Edna St. Vincent Millay*. New York: Harper & Brothers.

Monroe, H. (1915). [Review of *The Factories with Other Lyrics*, by M. Widemer]. *Poetry*, vol. 7 (número 3), 150-152. <http://www.jstor.org/stable/20570646>

-- (1925). [Sara Teasdale]. *Poetry*, vol. 25 (número 5), 262-268.

Moore, H. (2004). [Amy Lowell]. *Harvard Review* (número 27), 90.

Newcomb, J. T. (1995). [The Woman as Political Poet: Edna St. Vincent Millay and the Mid-Century Canon]. *Criticism*, vol. 37 (número 2), 261-279.

*Obituary Sara Teasdale.* (15 de febrero, 1933). *The New Republic*, 6.

Ostriker, A. (2019). [“Renaissance”: Edna St. Vincent Millay Today]. *American Poets Magazine*, vol. 57, 22-23. <https://poets.org/text/renaissance-edna-st-vincent-millay-today>

Petrucci, M. (2000). [Poets in the Making: Amy Lowell and Robert Frost]. *The Robert Frost Review*, (número 10), 155.

Poetry Foundation (1 de diciembre de 2024). *Edna St. Vincent Millay*. <https://www.poetryfoundation.org/poets/edna-st-vincent-millay>

Poetry Foundation (10 de diciembre de 2024). *Sara Teasdale*. <https://www.poetryfoundation.org/poets/sara-teasdale>

Poetry Foundation (8 de diciembre de 2024). *Margaret Widdemer*. <https://www.poetryfoundation.org/poets/margaret-widdemer>

Scott, W.T. (1935) [Amy Lowell after Ten Years]. *The New England Quarterly*, vol. 8 (número 3), 320.

Teasdale, S. (1975). *Collected Poems of Sara Teasdale*. New York: Macmillan Pub. Co.

The Pulitzer Prizes. Poetry. <https://www.pulitzer.org/prize-winners-by-category/224>

Wheelock, J. (2002). Literary Sketches. Sara Teasdale. *The Paris Review* (número 163), 220. <https://www.theparisreview.org/letters-essays/364/literary-sketches-john-hall-wheelock>

Widdemer, M. (1928). *Collected Poems of Margaret Widdemer*. New York: Harcourt, Brace & company.

Widdemer, M. (1964). *Golden Friends I Had: Unrevised Memories of Margaret Widdemer*. New York: Doubleday & Co.

Zellinger, E. (2012) [Edna St. Vincent Millay and the Poetess Tradition]. *Legacy*, vol. 29 (número 2), 240-262.