

HISPANISMOS DE LA ARGENTINA EN EL MUNDO VIRTUAL

LEONARDO FUNES
(Coordinador)

INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
“DR AMADO ALONSO”
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE HISPANISTAS

Buenos Aires
2023

Funes, Leonardo

Hispanismos de la Argentina en el mundo virtual / Leonardo Funes ; compilación de Leonardo Funes.

1a ed. - Vicente López : Guiomar Elena Ciapuscio, 2023.

Libro digital, PDF - (Publicaciones del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso / Guiomar Elena Ciapuscio ; Actas ; 1)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-631-00-2023-5

1. Literatura Española. 2. Literatura Latinoamericana. 3. Mujeres. I. Título.
CDD 860.9982

Diseño de tapa: Melisa Marti

Diseño de interior: Marco Pomar

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"

<http://iflh.institutos.filo.uba.ar>

Autoridades

Directora

Dra. Guiomar Ciapuscio

Vicedirector

Dr. Juan Diego Vila

Director de la Sección de Literaturas Extranjeras

Dr. Miguel Angel Vedda

Secretaria Académica

Dra. Patricia Festini

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

Impreso en la Argentina

© 2023 Leonardo Funes (Coord.)

ISBN978-631-00-2023-5

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE HISPANISTAS

JUNTA DIRECTIVA 2017 - 2021

Presidente

Germán Prósperi
(Universidad Nacional del Litoral)

Vicepresidentas

María Eduarda Mirande
(Universidad Nacional de Jujuy)
Florencia Calvo
(Universidad de Buenos Aires)

Secretaria

María del Rosario Keba
(Universidad Nacional del Litoral)

Tesorera

Gabriela Serra
(Universidad Nacional del Litoral)

Vocales

Julia D'Onofrio
(Universidad de Buenos Aires)
Marcelo Topuzián
(Universidad de Buenos Aires)
Josefina Pagnotta
(Universidad de Buenos Aires)
Carina Zubillaga
(Universidad de Buenos Aires)

Presidentas de Honor

Emilia de Zuleta
(Universidad Nacional de Cuyo)
Melchora Romanos
(Universidad de Buenos Aires)
Lila Perrén de Velasco
(Universidad Nacional de Córdoba)

**COMISIÓN LOCAL ORGANIZADORA
XII CONGRESO ARGENTINO DE HISPANISTAS**

Presidencia

Leonardo Funes
Marcelo Topuzian
Juan Diego Vila

•

Secretaría

Florencia Calvo
Adriana Minardi
Carina Zubillaga

•

Colaboradorxs

Julia D'Onofrio
Clea Gerber
Ximena González
Erica Janin
Carmen Josefina Pagnotta
Mirtha Rigoni
Pablo Saracino
Noelia Vitali

ÍNDICE GENERAL

Presentación 13

Conferencias plenarias

Bertolotti, Virginia
Qué hay de nuevo sobre el viejo *vos* (y sus compañeros de ruta) 17

Biaggini, Olivier
Especulación y ejemplaridad: sobre los ejemplos 7 y 20 de *El Conde Lucanor* 31

Weinberg, Liliana
José Martí, cronista de lo indecible. A ciento cincuenta años de
El presidio político en Cuba 53

Paneles

Humanidades digitales y literatura hispánica medieval

Del Río Riande, Gimena y Calarco, Gabriel
Pasado, presente y futuro de la edición filológica digital en la Argentina 81

Marti, Melisa
“Conpecemos en Ebrón”. Estudio, anotación y etiquetado de itinerarios bíblicos
mediante herramientas de georreferenciación 89

Nuevos enfoques para el estudio de la literatura española contemporánea

Abraham, Luis Emilio
Muchos lectores perplejos y un poema difícil de Lorca: operaciones cognitivas
y emociones-guía ante problemas de integración textual 105

Ferrari, Marta Beatriz
Concepción Gimeno, mediadora cultural entre España y Argentina 115

Granata, Gladys
La forma del dolor: *Clavícula* de Marta Sanz 123

Mujeres, memoria y migrancia

Bonatto, Virginia
Milicianas de papel: representaciones de mujeres en los frentes de batalla durante la
Guerra Civil española en textos literarios publicados en España entre 1936 y 1985 133

Leuci, Verónica	
“Una mujer cantando entre los muertos”: autorrepresentación femenina y poesía social en Ángela Figuera.....	143

Sánchez, Mariela	
Memoria de mujeres migrantes. De España a la Argentina: agencia femenina frente al desarraigo en textos literarios del siglo XXI sobre desplazamientos forzados en el siglo XX.....	153

Comunicaciones

Literatura española medieval

Ennis, Sara	
La imagen de la muerte en la <i>Dança general de la Muerte</i> española y <i>The Dawnce of Makabre</i> inglesa (s. XV)	165

Ficoseco, Guadalupe	
Peinaba yo mis cabellos... El trenzado simbólico entre la figura de la mujer-pep y la larga cabellera	175

Funes, Leonardo	
Altobiografía juanmanuelina: la emergencia del sujeto en la Baja Edad Media castellana.....	183

Grasso, Ludmila	
Particularidades métricas y lingüísticas de los poemas en castellano y catalán de Mossén Fransesc Barceló en <i>Les trobes o Lahors de la Verge</i> (74*LV)	189

Lizabe, Gladys	
Genealogía y linaje femenino en don Juan Manuel: el caso de doña Blanca Núñez de Lara, su tercera esposa	199

Miranda, Florencia	
El carácter positivo del robo en dos capítulos de origen indio de <i>Calila e Dimna</i>	209

Navarro, María Belén	
El tiempo como eje estructurador en <i>Loores de Nuestra Señora</i> de Gonzalo de Berceo	217

Quintana, Mariel Silvina	
Tragicomedia macabra	227

Randazzo, María Belén	
“El rey, mj gallo”: sobre las representaciones de la monarquía en el <i>Seniloquium</i>	241

Raposo, Claudia	
Amores perros: pasión y rabia en el <i>Cancionero</i> del siglo XV	251
Rodas, Cecilia Beatriz	
Otredad y marginación: construcción de la figura femenina en la literatura española medieval	261
Vieira, María Florencia	
Forjar una comunidad: la construcción de la identidad abulense en la <i>Crónica de la población de Ávila</i>	271
Yankelevich, Kaila	
“Vestiduras fazen mucho conoscer a los omes, por nobles, o por viles”: acerca del tema del traje en <i>El Conde Lucanor</i>	277
 Literatura española del Siglo de Oro	
Balestrino, Graciela	
De <i>Amor con vista</i> de Lope a <i>Amor con vista</i> y cordura de Antonio Enríquez Gómez o del deseo y frenesí a la contención	289
Cabado, Juan Manuel	
Tratadística sobre la pobreza en el cierre del <i>Guzmán de Alfarache</i> : la traza paradójica en torno a la mendicidad en la vuelta a Sevilla	299
D’Onofrio, Julia	
“... que piensen que soy cisne y que me muero”. Figuraciones animales en el <i>Viaje del Parnaso</i>	309
Esquenazi, Fabio Samuel	
“Y entonces cataratas pones en el ojo y animal eres”. Las gradaciones de la ceguera como programa del espíritu en <i>Llama de amor viva</i>	323
Festini, Patricia	
“Dios sabe que quisieran mis deseos poblar la estafetifera maleta”: las epístolas poéticas de <i>La Filomena</i> desde la epístola a don Diego Félix Quijada y Riquelme	333
Funes, Manuel	
Entre la historia y la ficción: el uso de la alegoría en <i>La tragedia Numancia</i> y <i>La casa de los celos y selvas de Ardenia</i> de Miguel de Cervantes	343
Furnier, Daniela	
Cervantes y la toponimia en los personajes secundarios en <i>El Gallardo Español</i>	351
Gonano, Eleonora Camila	
“A las obras de Francisco de Figueroa” de Lope de Vega: poesía, homenaje y memoria ...	361

González Molina, Augusto La conversión como frontera y mecanismo de traducción en <i>Diálogos contra a Cristandade</i> (EH 48 D39) de João Pinto Delgado.....	369
López D'Amato, Silvia Procedimientos transtextuales en <i>La Filomena</i> de Lope de Vega: el caso del soneto “La calidad elemental resiste”	381
Ortiz Rodríguez, Mayra Lope y Tirso: los intersticios del yo autoral.....	391
Otero Mac Dougall, Agustina La mirada autorreflexiva en el <i>Quijote</i> de 1615 como marca del “estilo tardío cervantino”	401
Oyarzábal, Silvana Albertina “Cantar con voz tan entonada y viva que piensen que soy cisne y que me muero...”. <i>El Viaje del Parnaso</i> , la conciencia de finitud como escenario de múltiples imposibilidades: el grito del poeta	409
Pagnotta, Carmen Josefina Funcionalidad de la mitología en el poema <i>Descripción de La Tapada. Insigne monte y recreación del excelentísimo señor Duque de Berganza</i> de Lope de Vega	415
Parodi, Alicia Bajar y subir, una modulación en la estructura del <i>Persiles</i> , desde el episodio de Feliciano de la Voz.....	425
Pulleiro, Guillermo Mula antigua de color parda y tartamudo paso. Resignificaciones del yo poético en el <i>Viaje del Parnaso</i>	435
Salmoiraghi, Paula Irupé Ser poeta es ser chakaruna: una lectura heroica del <i>Viaje del Parnaso</i> de Miguel de Cervantes Saavedra.....	443
Sobrón Tauber, Guadalupe “Mujer vengo”: la concepción de lo femenino subyacente en parlamentos de mujeres calderonianas	451
Sosa, Marcela Beatriz <i>Locura de amor divino</i> , retórica mística y tecnología persuasiva en <i>Quien no cae no se levanta</i> de Tirso de Molina	461

Vila, Juan Diego	
“... no lo concede Dios todo a todos”: fragmentarismo, discontinuidad y rebeldía. Marcas del estilo <i>de senectute</i> en el “Prólogo” y la “Dedicatoria” de las <i>Ocho comedias y ocho entremeses cervantinos</i>	473
Vitali, Noelia	
La fábula del tiempo en <i>El amante liberal</i> : atisbos de lo tardío en las <i>Novelas ejemplares</i>	485
 Literatura española contemporánea	
Calandra, Andrea Soledad	
Entre la locura racional y la razón enloquecida, construyendo la supervivencia, en <i>La madre de Frankenstein</i> de Almudena Grandes	495
Di Marco, Marina	
Con mirada de niño: aproximación a la poética de Julio Alfredo Egea.....	505
Dolzani, Sofía	
Celebrar la llegada de la enfermedad con un encogimiento de dicha. Niños enfermos en Juan José Millás	515
Fumis, Daniela	
La imaginación sonora de la infancia en torno a la Transición: dos relatos	523
Hernández, Beatriz María del Carmen	
Al andar se hace camino: <i>Un andar solitario entre la gente</i> de Antonio Muñoz Molina.....	533
Jones, Irene	
El rol de la prensa en la construcción de una memoria cultural de Rosalía de Castro en Buenos Aires. Un acercamiento a sus homenajes y notas conmemorativas en <i>Almanaque gallego, El Herald Gallego y Correo de Galicia</i> (1901-1928).....	543
Lamarca, Sofía Beatriz	
Invisibilización, silencio y soledad: construcción del afecto entre mujeres en <i>Su cuerpo era su gozo</i> de Beatriz Gimeno (2005).....	551
Karina Beatriz Lemes	
<i>Doctor Pasavento</i> : Un laberinto entre la ficción y la realidad	557
Macías, Néstor Osvaldo	
El texto como pretexto de la oralidad en <i>Cómo se hace una novela</i> de Miguel de Unamuno.....	563

Noelia Vanesa Martínez Villegas La reescritura de mitos clásicos en <i>Polifonía</i> de Diana de Paco	571
Minardi, Adriana Transiciones, mediatizaciones, ficcionalizaciones. Algunas lecturas sobre las representaciones televisivas del 23-F	577
Romano, Alejandra Suyai Madres en las orillas: ficciones transatlánticas de la maternidad en <i>Honrarás a tu padre y a tu madre</i> (2019) de Cristina Fallarás y <i>Lengua madre</i> (2018) de María Teresa Andruetto	585
Ruiz, María Julia Empezar haciendo <i>Inventario</i> . Fábulas del comienzo y la vejez en el proyecto autorial de Joaquín Sabina	593
Saba, Mariano La Esfinge en su laberinto: resonancias metafóricas entre José Bergamín y María Zambrano	603
Sierra, Gabriela Dibujos de infancia en prosas y poemas de Fernando Beltrán	611
Solustri, Sofía Eva <i>Un análisis comparativo de la dimensión metateatral en Federico García Lorca y Shakespeare: continuidades y rupturas entre El público y Hamlet</i>	619
Topuzián, Marcelo ¿De qué cultura hablamos cuando hablamos de cultura de la transición?	629
Literatura latinoamericana	
André, Carmen del Pilar Arturo Marasso y su colección de obras de Rubén Darío	639
Bernardi, María Belén Padre, patria y hogar en la narrativa de Patricio Pron	649
Cárcano, Enzo El cuerpo como apertura en algunos poemas de Hugo Mujica	657
Fernández, Mirta Gloria ¿No es de terror?: lecturas y debates sobre el cuento folklórico maravilloso	665
Teglia, Vanina María La crónica de Indias: genealogía hispanista y dispositivos discursivos específicos	675

“Una mujer cantando entre los muertos”: autorrepresentación femenina y poesía social en Ángela Figuera

Verónica Leuci

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Centro de Letras Hispanoamericanas, Universidad Nacional de Mar del Plata

veroleuci@hotmail.com

Resumen

La poesía de Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-1984) representa sin dudas una de las caras más interesantes y originales de la poesía social española de posguerra. Considerada por la crítica parte del “triumvirato vasco” (Quance), junto a Blas de Otero y Gabriel Celaya, su voz ha pasado frecuentemente desapercibida sin embargo en los estudios críticos, debido a su condición de mujer y poeta en el marco fuertemente patriarcal de la dictadura franquista. En este trabajo, nos proponemos leer su obra poética a la luz del ideario de la poesía social, con tópicos vinculados al compromiso que, no obstante, se imbrican en su poesía a su dicción única y personal desde su rol genérico. De este modo, el testimonio y la denuncia se anudan a rasgos asociados a la escritura poética femenina (la maternidad, la domesticidad, la solidaridad genérica, etc.), revelando una voz y una cosmovisión singular desde su autfiguración poética en clave femenina, con un fuerte anclaje social y temporalista.

Palabras clave: Poesía española contemporánea; Ángela Figuera Aymerich; compromiso; mujer; autorrepresentación poética.

“Una mujer cantando entre los muertos”: Female Self-representation and Social Poetry in Ángela Figuera

Abstract

The poetry of Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-1984) represents one of the most interesting and original faces of post-war Spanish social poetry. Considered by critics to be part of the “Basque triumvirate” (Quance), along with Blas de Otero and Gabriel Celaya, her voice has often gone unnoticed, however, in critical studies, due to her status as a woman and

a poet in the strong patriarchal framework of the Franco dictatorship. In this work, we intend to read her poetic work in the light of the ideology of social poetry, with themes linked to commitment that, however, are intertwined in her poetry to her singular and personal diction from his generic role. In this way, the testimony and denunciation are linked to features associated with female poetic writing (motherhood, domesticity, sorority, etc.), revealing a unique voice and worldview from her poetic self-figuration in a feminine key, with a strong social and temporary anchor.

Keywords: Contemporary Spanish poetry; Angela Figuera Aymerich; commitment; woman; poetic self-representation.

La de Ángela Figuera Aymerich representa sin dudas una de las voces más originales de la posguerra española. Nacida en Bilbao en 1902 -el mismo año que Cernuda o Alberti, por ejemplo-, se conecta no obstante a partir de la publicación tardía de su obra, al filo del 50, con las poéticas sociales, en especial como parte del llamado “triumvirato vasco”, junto a Gabriel Celaya y Blas de Otero. Su figura ha pasado sin embargo bastante desapercibida en los panoramas críticos, de modo previsible en el marco fuertemente conservador y patriarcal de su contexto de escritura. Diversos trabajos han hecho alusión al escaso espacio destinado a las poetisas y a las obras de autoría femenina en el mapa cultural posbélico. Algunas estudiosas, como María Payeras, Noni Benegas o Encarna Alonso Valero, por ejemplo, han sido pioneras en su referencia a la exigua presencia de mujeres poetisas en órganos de reconocimiento, como congresos, interacciones poéticas o las antologías temáticas y generales de la época, lo cual lleva a resaltar la importancia de las antologías especializadas en poesía femenina para la preservación y conocimiento de estas escritoras y el trazado de una tradición propia, más allá de los reparos que éstas pueden y han suscitado, en referencia a la creación de un “canon a la contra”, por formar minorías por fuera de las llamadas “antologías generales” (Benegas 1997; 2017; Scarano 2020; Senís Fernández 2014; Pulido Tirado 2017). Éstas representan formas cruciales de sociabilidad femenina, una manera fundamental de consolidar su existencia merced a la vía editorial, y esenciales por otro lado para la reconstrucción y preservación de la memoria de las escritoras.

La *Antología consultada*, de Ribes de 1952, para empezar, no contiene en su selección de nueve autores a ninguna mujer. En las Antologías de poesía social de Castellet y de Leopoldo de Luis sí se incluyen algunos nombres, pero solo tres de cuarenta en el primer caso (Ángela Figuera, Gloria Fuertes y María Beneyto), y cuatro de treinta en el segundo, añadiendo a Ma. Elvira Lacaci. También aparecen escasos nombres de mujeres poetisas en manuales, panoramas críticos, historias de la literatura, etc. E, incluso, destaca Encarna Alonso Valero el elocuente ejemplo de importantes interacciones poéticas de la primera mitad de la década de los 50: los tres Congresos de Poesía que se celebraron en Segovia, Salamanca y Santiago de Compostela en 1952, 1953 y 1954, respectivamente. En el primero no participa ninguna mujer, una ausencia -como destaca la crítica- que aún en esos días llamó la atención, e hizo que entre las cuestiones a considerar para futuros encuentros se propusiera “tener en cuenta la sugestión de que las poetisas estén representadas en el próximo Congreso” (2016 s/p). Así, en los siguientes leyeron tres poetisas, en el de 1953, y dos en el último -en ambos participó Carmen Conde, la poeta más importante o de mayor capital simbólico del momento-, siempre en términos excepcionales y desde una lógica de subordinación y marginación (Alonso Valero 2016 s/p).

En este sentido, en alusión a esta evidente marginación y exclusión del campo intelectual, de su posicionamiento lateral y desplazado de las configuraciones centrales, las poetisas se encuentran situadas en una lógica de ruptura constante entre el adentro (*insiders*) y el afuera (*outsiders*), con la permanente sensación de formar parte de un círculo, pero sin pertenecer realmente a él, o al menos no del todo. En suma, de estar en el margen (Alonso Valero 2016). Unas pocas menciones femeninas que, de algún modo, parecen funcionar como “mujeres-coartadas”, al decir de Simone de Beauvoir, es decir, consideradas excepciones por los hombres de su medio intelectual (Grau Duhart 2014). O como dice Joanna Russ, refuerzan la idea de “anomalía” y “la falta de modelos a seguir”, o “mito del logro aislado”, al sustraerlas de una tradición de poesía femenina y presentarlas aisladamente, por un lado; y asimismo al recortar algún fragmento de su obra, lo cual lleva -al decir de la norteamericana- a crear la impresión de que a pesar de que una autora aparece en esta historia de la literatura o en este plan de estudios o en aquella antología, solo se debe a un libro o un puñado de poemas, y por tanto el resto de su obra se considera que no existe o que es inferior (2019: 183 y ss; 207 y ss.).

Esta cuestión cobra una importancia central en una poeta como Figuera, que entrecruza su afán testimonial con un decir anudado fuertemente a su rol de género, a un sujeto femenino y al lugar de la mujer en la sociedad y en relación con la escritura. De este modo, tópicos del compromiso como guerra, hambre, pobreza, miseria, muerte, etc. serán encauzados en su poética a través de una dicción atada al universo femenino y a la figuración de un sujeto que se autorrepresenta, desde su primer libro, como mujer, “Mujer de barro”. En relación con lo que señalábamos arriba, estas matrices fundantes de su poética son sin embargo por ejemplo borradas en la constitución del canon de compromiso que propone Castellet, en su antología *Veinte Años de Poesía Española* (1960). Advierte con lucidez Raquel Fernández que el antólogo tiende a la homogeneización de las escritoras –y en particular de Figuera- con el resto de los poetas, pasando por alto los rasgos específicos que las posicionan como mujeres bajo el franquismo. Se eligen entonces poemas de la autora que responden a esa lectura universalista y social que el escritor propone consolidar a través de su libro: el poema-homenaje “Antonio Machado”, de su libro *Sora pura*, el poeta civil que se reivindica y se elige como faro generacional, ya desde la dedicatoria de la antología; “Veinte años”, de Belleza Cruel, un guiño inequívoco al título del libro; y “La cárcel”, un monólogo dramático incluido en *El grito inútil*, uno de sus libros más comprometidos, que reúne junto a la voz del preso poemas fuertemente enlazados con las mujeres y lo femenino en el contexto posbélico que no son considerados. Las cuestiones vinculadas con claridad con el género son dejadas de lado y, por tanto, se configura una “imagen de autora” (Maingueneau) tergiversada o, al menos, condicionada por la lectura con pocos matices en torno al compromiso propuesta por Castellet (Fernández Menéndez 2021: 447-448).¹

¹ Leopoldo de Luis también incluye en su Antología de poesía social unos pocos nombres femeninos, entre ellos el de Figuera junto a Gloria Fuertes, María Beneyto y María Elvira Lacaci, cuatro mujeres entre muchos hombres. En él, impera nuevamente un afán igualador y pretendidamente universalista en la consolidación de un canon de poesía comprometida a la que se apunta. Como señala Jesús Maestro en su lectura crítica y a contrapelo de la poesía social, de Luis postula en su antología que esta poesía “defiende, en el más amplio sentido, al hombre único, igual y libre” (187); así, se pregunta Maestro “¿Qué lugar tenía la mujer en la poesía social, que en buena medida se escribió de espaldas a ella?”, considerando la sentencia del antólogo, entonces, falsa e ingenua: de Luis defiende la igualdad y la libertad en términos tan amplios que resultan idealistas, utópicos y ucrónicos (2012). Pese a esto, a diferencia de Castellet, algunos de los poemas seleccionados en esta antología, como “Rebelión”, “Mujeres del mercado”, “Canto a las madres de familia” sí remiten a la veta de la poesía de Figuera conectada con el universo de las mujeres. Y, por su lado, el antólogo resalta en la autora el cruce entre compromiso y ternura, a partir de lo que denomina “comprensión materna, amor materno” (2000: 208).

Nuevas imágenes femeninas: de la *mujer de barro* al compromiso social

La producción poética de la vasca posee, como ha advertido Mercedes Acillona, una estructura circular: comienza en 1948 con sus libros intimistas, prosigue en la década del 50 con su etapa más social o comprometida y cierra el círculo poético con su regreso a la intimidad a través de la poesía infantil, escrita para sus nietos, en sus últimos años. No obstante, si bien en cada una cambia “el receptor o la función poética dominante”, al decir de Acillona, se mantienen en ella invariablemente el narrativismo como vehículo de la expresión poética y su escritura desde la identidad consciente de género. Ambos la determinan como una voz única, distinta al resto de los poetas de su promoción, singularizando en ella la poesía experiencial de un sujeto femenino (Acillona 2005: 11). Si bien es un lugar de coincidencia crítico, ratificado por la propia autora, el viraje que sufrió su poesía en 1950 con *Vencida por el ángel* hacia los temas sociales y la “poesía urgente”, desde sus libros primeros, *Mujer de barro*, de 1948 y *Soria pura*, de 1949, desde su etapa más “intimista”, su palabra se sostiene por una impronta y una escritura contestataria y política. En principio porque se presenta –como dice Payeras (2009)– una nueva imagen de mujer, acuñada por la propia mujer. Y también porque se proponen imágenes alternativas que buscan sortear las barreras y los mandatos establecidos, en busca de nuevos órdenes o enfoques para temas diversos, entre ellos los sociales.

El año 1950 es el momento en que su poesía, concretamente, se alinea con las corrientes de poesía social, en un camino señalado con claridad por la propia poeta en la Antología de De Luis, alejándose de las poéticas esteticistas e intimistas para anclar su palabra temporalista y testimonial en las circunstancias históricas y sociales: “crear belleza pura, inútil, y cruel en su exclusividad, ya no es bastante. Hay que hacer algo más con la poesía, que es mi herramienta, como cualquier hombre tiene que hacerlo con la herramienta de que disponga y pueda manejar, para salvarnos y ayudarnos unos a otros” (2000: 228). La solidaridad, el contacto del poeta con los otros, el testimonio de las penurias e injusticias, será pues la clave de su nuevo decir poético: “Vivir viviéndolo todo y sufriendolo todo con todos. Terminó la íntima soledad del poeta.” (2000: 228). Esta imagen de autora que diseña la poeta dialoga claramente con su biografía, atravesada como es sabido por las circunstancias históricas y políticas, con un marido que luchó en el frente y estuvo encarcelado durante la guerra; a ella le quitaron su título universitario en Filología y sus bienes por estar a favor de la República. Asimismo, a partir de su contacto con el pueblo, a través de su trabajo como bibliotecaria en los llamados “bibliobuses”, en los barrios vulnerables del Madrid de los años 50. Le dice en correspondencia a Blas de Otero en una carta de 1956: “Se pone uno en contacto con el pueblo y se le orienta y se le educa en la lectura y no sabes cómo lo agradecen y qué contentos y amables se muestran con nosotros las bibliotecarias, y hasta nos toman afecto” (Figuera citada en Galeote 2021: s/p). Recordemos también su viaje a México y a la URSS en la década del 60; y, finalmente, a partir de su vínculo con nombres importantes del campo literario y cultural de la época en el exilio, como León Felipe, quien le enviara una famosa carta que prologa su libro *Belleza cruel*, publicado en México, reivindicándola junto a otros poetas sociales como “los portavoces del canto y la palabra” dentro de España, en el llamado “exilio interior”; y Pablo Neruda, a quien conoció en París en 1957, quien le daría una carta destinada a los poetas españoles que Ángela hizo ingresar y circular clandestinamente en la España franquista.² La poeta elude pues el mundo doméstico y el lugar de subordinación asignado a la mujer desde el ideario

² Respecto de sus vínculos con intelectuales y figuras destacadas de la época, fundamentales en la biografía de la poeta, se recomienda el artículo de Belén Blázquez Vilaplana consignado en la bibliografía.

reaccionario y ultracatólico del franquismo. Confinada a los espacios privados, como madre y esposa, en respuesta a estereotipos decimonónicos y aún más antiguos, como el del “ángel el hogar” o “la perfecta casada”, ser mujer y poeta representa una doble transgresión, al rehuirse de los modelos femeninos esperables en un estado declaradamente antiintelectual como el de Franco (Payeras 2009). Resulta interesante en este sentido que la poesía de Figuera elija tópicos asociados cultural y tradicionalmente a la feminidad y los paisajes interiores, como decíamos, los espacios asignados a las mujeres que miraban la vida “desde la ventana” –como ha escrito bellamente Carmen Martín Gaité-, para presentarlos a partir de una visión que trueca estereotipos y otorga nuevos sentidos a temas y tonos revisitados.

Si bien a partir de *Vencida por el ángel* (1950) se centra en los temas sociales, desde sus libros primeros, *Mujer de barro*, de 1948 y *Soria pura*, de 1949, su etapa más “intimista”, su palabra se sostiene asimismo por una política poética en clave menor. Su poesía construye imágenes alternativas a las oficiales, que buscan sortear las barreras y los mandatos establecidos. Por ejemplo, a partir de la exaltación y la poetización del deseo, en poemas y versos dedicados a “la carne de mi amante” –“mármol oscuro y caliente / tallado en músculo y fibra” (1986: 30), o en la serie “Besos” (*Mujer de barro*), que contradice las imágenes pudorosas o virginales, los modelos femeninos en el ideario católico y franquista: “bajo sus pupilas de deseo llenas, / el beso, lo mismo que el sol de la tarde, / arde, arde, arde, dentro de mis venas” (1986: 28). También, con esa mujer morena, fecunda, de la tierra, que recoge figuraciones míticas y atávicas remotas en torno de la identificación con la madre tierra: “Ni soy nácar ni azucena: morena, solo morena. / Soy tierra oscura y caliente” (1986: 27); o los breves y sugerentes versos de “Barro”: “Es barro mi carne... ¿Y qué? / Cuando mi amante la besa / le sabe a nardos y a miel.” (1986: 27). El título mismo *Mujer de barro* contradice la versión bíblica que habla de mujer surgida de la costilla de Adán, para proponer el nacimiento de la mujer en términos de igualdad con el hombre. (Quance 1986; Payeras 2002; Ugalde 2018).

La maternidad representa sin duda una de los ejes nucleares de su escritura, enfocada desde ángulos diversos a lo largo de su producción. Este tema es uno de los más repetidos entre las poetisas de posguerra, desde perspectivas variadas: mayoritariamente, desde una visión exaltadora que coincide con el valor social atribuido socialmente, pero también existen posturas en contrapunto, con visiones más trágicas o, incluso, el original caso de Gloria Fuertes –“la chica rara”, usando una expresión acuñada por Martín Gaité (1987)- con su visión enfrentada a las estructuras patriarcales en su defensa de la soltería y de la elección de ser una “cabra sola”, sin hijos.³ En los primeros libros de Figuera, este tema responde a perspectivas tradicionales, conectada a su experiencia privada y en consonancia con la construcción cultural y ancestral de la mujer como procreadora. Así, se poetiza la muerte del hijo, en versos contundentes de “Muerto al nacer”: “Debisteis dármelo. Yo hubiera debido / tenerlo un breve tiempo entre mis brazos, / pues solo para mí fue cierto, vivo...” (1986: 57) o también se lee la plenitud del vínculo materfilial, en múltiples poemas de la elocuente sección “Poemas de mi hijo y yo” (*Mujer de barro*). Se alude asimismo en el libro a un tratamiento poético del parto, muchas veces en la equiparación –frecuente en otras poetisas de la época y también en autores de todos los tiempos- entre hijo-libro: “Pero mis versos nacen redondos como frutos, / envueltos en la pupa caliente de mi carne” (1986: 54), o como se observa también en poemas como “Alumbriamiento” o “Perdido”, cuyos versos sentencian: “Aquel verso que olvidé / sin haberlo escrito [...] Es como cuando perdí / al ir a nacer, un hijo” (1986: 61).

³ He trabajado esta cuestión a propósito de la obra de Gloria Fuertes en mi artículo de 2020, consignado en la bibliografía.

Se destaca en esta línea la aludida presentación primitiva de las mujeres en conexión con la tierra y el barro, como vasijas, portadoras de vida, continuadoras de la especie: “Me entrego la simiente: doy el fruto [...] /para el fluir eterno de la especie” (Poema “Mujer” 1986: 26). Una analogía, mujer-tierra, que será otro de los tópicos vertebrantes de su escritura –en la senda del Carmen Conde y su *Mujer sin Edén*, publicado en 1947- desde el comienzo y hasta su libro final, denominado justamente *Toco la tierra (Letanías)*, de 1962. Más adelante, la tríada mujer-tierra-maternidad hallará un ángulo inverso que posiciona al sujeto como hija, esta vez, en relación a la muerte de la madre: “Ya tengo mi raíz bajo la tierra. / Un poco muerta ya contigo, madre / hay algo de mi vida que se pudre”. Los primeros versos del poema son recogidos, circularmente en las imágenes finales, que profundizan los matices atávicos en la comunión materfilial más allá de los límites de la vida y la muerte: “se pudre / contigo –mi raíz- o acaso vive / como un tallo profundo, recatado, / en tierra que tú abonas aguardándome” (166-167).

Sin embargo, la maternidad es enunciada también desde una mirada desmitificadora, que desacraliza supuestos instintos maternos y miradas amorosas o deseantes. Así, se conjugan los tópicos asociados a la veta más testimonial y comprometida de su poética con los cauces originales de la mirada femenina y del rol de las mujeres en el panorama desolador de la posguerra. Hambre, miseria, pobreza, etc. son por ejemplo el telón de fondo del original cuadro naturalista y descarnado de “Mujeres del mercado” (GI); una presentación neorrealista de estos sujetos que traslucen la crudeza, la hambruna, la amargura de la sociedad posbélica y presentan otra cara de una maternidad, desde el rechazo y la violencia:

Siempre llevan un hijo, todo greñas y mocos,
que les cuelga y arrastra de la falda pringosa.
[...]
Van a un patio con moscas. Con chiquillos y perros.
Con vecinas que riñen. A un fogón pestilente
[...] a un marido
con olor a aguardiente y a sudor y a colilla.
Que mastica en silencio, que blasfema y escupe.
Que tal vez por la noche, en la fétida alcoba,
sin caricias ni halagos, con brutal impaciencia
de animal instintivo, les castigue la entraña
con el peso agobiante de otro mísero fruto.
Otro largo cansancio.
Oh no. Yo no pretendo pedir explicaciones.
Pero hay cielos tan puros. Existe la belleza.
(1986: 178-179).

Este texto nos proyecta de modo inequívoco hacia un poema posterior de Gloria Fuertes, que recoge el puntapié de Figuera para desnudar también, años más tarde, esa sociedad violenta y miserable, en un cuadro doméstico atravesado por el dolor y el desamparo. La madrileña captura –en la senda de Figuera- en un poema titulado “Neorrealismo”, de *Historia de Gloria* (1980), la situación de las familias que, sin ningún tipo de controles de natalidad ni cuidado anticonceptivo, seguían teniendo multitud de hijos y complejizando su situación; y, asimismo, alude a la sexualidad reprimida y totalmente tabuizada para la mujer:

El orinal estaba descascarillado,
 el niño se hirió el culito.
 el niño no cicatriza.
 llamaron a la nodriza.
 la curandera le recetó pomada.
 El culito del niño no mejora nada.
 El padre llegó bebido como todos los sábados
 la madre zurcía la sabana de quita y pon
 los siete hermanitos
 dormían felices y hambrientos
 en la sola alcoba del apartamento
 solo no dormía y lloraba
 el pequeño del culito infectado
 el padre pega al pequeño
 antes de abrazar a su mujer
 para hacerle otro.
 (2004: 309)

El parto es asimismo tematizado de modo sumamente infrecuente y original -lejos de los matices poéticos con que era aludido en sus poemas iniciales-, con una mirada naturalista que pone en primer lugar el cuerpo femenino y la biología en el poema inicial de *Víspera de la vida*. En él, el epígrafe de Rilke anuncia ya este nuevo tratamiento en clave biológica, inusual en la tradición poética y literaria. Dice Rilke: “Hay que tener el recuerdo de alaridos de mujeres en parto...”, y los versos iniciales de la estrofa tercera del poema llamado homónimamente “Víspera de la vida”, ponen en escena el retrato crudo de esta cara silenciada y ocultada de la maternidad:

Acércate a una madre en el instante
 de desgarrarse, distendida, rota
 en un terrible chorrear de gritos,
 de sangre, de sudor, de íntimos jugos
 que corren brutalmente, macerando,
 tundiendo, dilatando sin clemencia
 las fibras más sensibles, sacudiendo
 del arraigado tallo el fruto vivo
 para lanzarlo, desprendido y solo,
 por el herido cauce a la intemperie.
 (1986: 145-146).

En *GI*, dos versos del poema “Culpa” compendian con agudeza el reverso de la moral franquista, mostrando el lado oculto de la realidad oficial: “Si las hembras rehúyen el parir. Si los viejos / a hurtadillas codician a los guapos muchachos” (Figuera, 1986: 181). En su interesante trabajo sobre la censura española en relación con Figuera, Lucía Montejó subraya justamente que, del conjunto de poemas y poetas de la Antología de Millán de 1955, *Veinte poetas españoles*, solo estos dos versos son los que el censor propone sean eliminados, “por considerarlos improcedentes” y porque pueden dar lugar a “torcidas interpretaciones” (1998: 172). La supresión finalmente no tuvo lugar, pero es elocuente que estas líneas sean las que

enciendan la alarma de la censura: se rebate por un lado la figura de madre abnegada y se desliza también uno de los temas más silenciados y perseguidos desde la virilidad y el modelo claramente androcéntrico y militarizado del franquismo, la homosexualidad.

Por último, la presentación materna como colectivo y desde una visión institucionalizada, constituye una de las apuestas más trasgresoras y originales de la autora, en el mapa del compromiso. Serán las madres una parte fundamental en la resistencia y en la búsqueda de la paz; y será el llamado a la acción, el corrimiento del lugar que enclaustra tradicionalmente al género el que se busca desde esta “política materna” (Quance) que apela a un nuevo orden de cosas: “Madres del mundo, tristes paridoras / gemid, clamad, aullad por vuestros frutos” (1986: 133). También, la imagen de “Rebelión”, que otorga poder a un género confinado culturalmente al silencio y la sumisión:

Serán las madres las que digan: Basta.
Esas mujeres que acarrear siglos
de laboreo dócil, de paciencia,
igual que vacas mansas y seguras
que tristemente alumbran y consienten.
(1986: 179).

O sentencias como las de “Guerra”, que entrecruzan vida y muerte en torno a la maternidad: “Clamé hacia Dios. Clamé. Pero fue en vano / Caín y Abel parí. Parí la GUERRA” (1986: 222). El poema “Los días duros” (*LDD*), opone dos representaciones antagónicas, tanto políticas como poéticas en torno de la mujer y su lugar materno:

He de salir. Alzarme
sobre mi dócil barro femenino.
[..]
Ya no es escudo el hijo entre los brazos.
[..]
Inútil es la huida y el gemido.

Hay que luchar, rugir, sincronizarse
con el compás terrible de los hechos.
(1986: 125-26)

La imagen del barro es retomada, esta vez, como crítica al lugar de inacción de la mujer, en un cuadro que reenvía por su lado como guiño explícito a un discurso documentado por Carme Molinero que Dionisio Ridruejo pronunció en 1939, en el III Consejo Nacional de la Sección femenina de la Falange: “la mujer es la mitad afligida del barro dócil que está esperando las manos del creador, del hombre”. Como señala la citada Molinero, la SFF defendió siempre que el rol social de la mujer era absolutamente de subordinación; cita la autora en este sentido las elocuentes palabras de Ridruejo y, en el mismo congreso Pilar Primo de Rivera afirmó, en una línea análoga, que “las mujeres no solemos tener, y gracias a Dios, esa seguridad absoluta en nosotras mismas, que en sí mismos tienen los hombres, ya que hemos nacido para estar sometidas a una voluntad superior” (Molinero 1998: 109), cuestiones contra las que Figuera se rebela y opone a través de sus versos y de su propia labor poética, heterodoxa respecto de los modelos femeninos esperables, definidos por el discurso hegemónico del patriarcado católico.

Reflexiones finales

“¿Qué vale una mujer? ¿Para qué sirve / una mujer viviendo en puro grito? [...] ¿Qué puede una mujer, para qué sirve / una mujer gritando entre los muertos?”. Los versos que inician y culminan el poema inicial de *El grito inútil. A los que no quieren escuchar*, nos llevan a considerar esa voz que se levanta, que elude la muerte y el silencio; que busca tender y construir puentes desde su poesía, para proponer una nueva mirada superadora de binarismos, que entrecruce ternura con acción, como decía en “Mujeres del mercado” y repite en poemas diversos, como “La rosa incómoda”, “El niño con rosas” o en el propio sintagma que opone dos orbes en tensión que se buscan conjugar, *Belleza cruel*. Lo público se cruza con lo privado, lo poético con lo político y las madres irrumpen en el campo de batalla, la voz y el deseo femenino logran eludir las barreras silenciosas de los muros cerrados y la palabra poética ilumina los sectores más recónditos, enfocando el hambre, la muerte y la miseria. La poesía de Figuera propone pues transgredir límites tanto espaciales como culturales y poéticos, como una luz de esperanza y transformación que busca ver “un cielo perfecto / en un mundo entoldado con las nubes más hoscas” (1986: 211).

Bibliografía citada

- AA.VV. (2005). *Homenaje a Ángela Figuera*. *Letras de Deusto*, num. 106, vol. 35, enero-mayo.
- AA.VV. (2009). *Con Ángela Figuera. Zurgai*, año 2009.
- Acillona, Mercedes (2005). “La poesía narrativa de Ángela Figuera”. *Homenaje a Ángela Figuera. Letras de Deusto*, num. 106, vol. 35, enero-mayo, 11-32.
- Alonso Valero, Encarna (2016). “Mujeres poetas bajo el franquismo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Dossier, julio 1. Disponible en <https://cuadernoshispanoamericanos.com/mujeres-poetas-bajo-el-franquismo/>, consultado el 20/08/2021.
- Fernández Menéndez, Raquel (2021). “El antólogo como autor y la interpretación de las obras escritas por mujeres: Lecturas firmadas de Josep María Castellet.” *Revista Chilena de Literatura*, 103, 429-454.
- Figuera Aymerich, Ángela (2000) [1968]. *Poética*, en De Luis, L. *Poesía social española contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Figuera Aymerich, Ángela (1986). *Obras completas*. Madrid: Hiperión.
- Figuera Aymerich, Ángela (2018). *El grito inútil*. Madrid: Tigres de papel. Edición digital.
- Fuertes, Gloria (2004): *Historia de Gloria. Amor, humor, desamor*. Madrid: Cátedra.
- Galeote, Teresa (2021). “Contra el olvido: vida y obra de Ángela Figuera”. En *Nueva tribuna*, 26 de octubre de 2021. Disponible en www.nuevatribuna.es (consultado el 21 de marzo de 2022).
- Grau Duhart, Olga (2014). “La escritura de Simone de Beauvoir como proyecto global”. *Revista chilena de literatura*, 86, 121-132. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952014000100006>, consultado 15/08/2021.
- Keefe Ugalde, Sharon (2018). “Transgredir límites”, en Figuera Aymerich, Á. (2018). *El grito inútil*. Madrid: Tigres de papel. Edición digital, 89-93.
- Leuci, Verónica (2020). “‘Gloria escribe versos’: mujer y escritura en el mundo poético de Gloria Fuertes”. *Confluencia*. Universidad de Northern Colorado, USA, 35, 1, 69-81.
- Molinero, Carme (1998). “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un “mundo pequeño””. *Historia Social*, No. 30, Franquismo, 97-117.

- Muriel, Nieves (2018). "Prólogo: 'La historia radical y el acontecimiento. O cuando el hambre hiere y hiere la belleza'", en Figuera Aymerich, A. *El grito inútil*. Madrid: Tigres de papel. Edición digital, 9-27.
- Noni, Benegas (2017). "Ellas tienen la palabra. Dos décadas de cambios.", en Sánchez García, R. y Gahete, M. (eds.) *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia: Tirant, 387-400.
- Payeras, María (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid: UNED.
- Pulido Tirado, Genara (2017). "Mujeres poetas antologadas. El siglo XX en España", en Sánchez García, R. y M. Gahete (eds.), *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia: Tirant, 43-60.
- Quance, Roberta (1986). "En la casa paterna", en Figuera, A. *Obras completas*. Madrid: Hiperión, 11-19.
- Scarano, Laura (2020). "La sociabilidad femenina en la poesía del siglo XXI: Hermandades, redes y antologías de género" en Monográfico "Poesía española escrita por mujeres desde 1980: textos y contextos", (Callealta y Balcells). *Studia Iberica et Americana (SIBA)* 7, 35-60.