

cauce

REVISTA 

REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 47 / 2024

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

cervantes.es
 Centro Virtual Cervantes

FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.^a Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitiennes

Director: Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)
Secretario: Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Sevilla: Purificación Alcalá Arévalo, M.^a Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, María Francescatti, Fernando Millán Chivite, M.^a Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.^a Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.^a Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

Otras universidades españolas: Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.^a Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.^a Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.^a Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.^a Do Carmo Henriquez (Universidade de Vigo), M.^a Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.^a Rosario Neira Piñeiro (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

Universidades extranjeras: Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñiz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelvas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.^a Elena Barroso Villar, Ana M.^a Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

Traductores del inglés: Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán
Traductores del francés: Manuel G. Caballero, M.^a del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson
Traductores del italiano: Maria Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

La revista *Cauce* se encuentra indexada en base de datos Emerging Sources Citation Index (ESCI), de Web of Science (WoS), con una puntuación de +3.5. Desde 2021, figura en Q4 del Journal Citations Index (JCI) de WoS. Además, también se incluye en el índice en DOAJ dentro de la sección MLA (Modern Language Association Database) con una puntuación de +3. Otras bases de datos que recogen la calidad de la publicación son: Scopus, Dialnet (Q3), DULCINEA, CIRC (grupo D), LLBA, ISOC y LATINDEX (31/33 CRITERIOS, clasificación decimal universal: 81:82:37). De acuerdo con el índice español DICE, se han de destacar de nuestra publicación la trayectoria temporal (45 años, fecha inicio: 1977) y la pervivencia (+1.5).

El número 47 (2024) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550)

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista *Cauce*

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

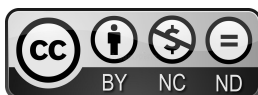
Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego.

Han colaborado en este número: M.^a Eugenia Álava Carrascal (Universidad Isabel I, España), Juan Pablo Amaya González (Universidad del Bío-Bío, Chile), Ana M. Bande (Universidade de Santiago de Compostela, España), Manuel A. Broullón-Lozano (Universidad Complutense de Madrid, España), Virginia Bonatto (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Anna Cacciola (Universidad de Murcia, España), Ana Casal (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Ángeles Ezama Gil (Universidad de Zaragoza, España), Miguel Ángel Martín Hervás (Universidad Complutense de Madrid, España), María Martínez Deyros (Universidad de Valladolid, España), Beatriz Martínez López (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España), Lisa Nalbone (University of Central Florida, Estados Unidos de América).

Artículos recibidos: 11

Artículos aceptados: 5

Artículos rechazados: 6



ÍNDICE

DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER
Editorial: Carmen Conde, palabras para contener un destierro.....13

1. SECCIÓN MONOGRÁFICO: MUJERES, ESCRITURAS Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN ANTE LA ESFERA PÚBLICA EN ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA (SIGLOS XX Y XXI): ENFOQUES DIDÁCTICOS Y COMUNICACIONALES

BROULLÓN-LOZANO, MANUEL A.
Introducción al número monográfico: mujeres, escrituras y medios de comunicación ante la esfera pública.....35

HERNÁNDEZ GÓMEZ, RAQUEL
«Un mundo de basaltos encendidos»: procesos de creación literaria a partir de la correspondencia entre María Cegarra y Carmen Conde desde 1932 hasta 1935.....51

LEUCI, VERÓNICA
«Mujeres de pluma»: Redes literarias y diálogos poéticos entre Ángela Figuera y Carmen Conde.....73

MARTÍN GONZÁLEZ, MARÍA VICTORIA
«¡Andar sin cansarme!, andar el mundo!». Los textos radiofónicos de 1947 de Carmen Conde. Análisis y valoración.....97

PINTA, MARÍA FERNANDA
Escuela Serena. Formas artísticas y pedagógicas de movilizar afectos y reflexión entre la escuela, el archivo y la práctica curatorial.....115

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

PEREIRA, ALMERINDA M.^a ROSARIO Y PAULA ALEXANDRA VALENTE COUTO
O quarto em Lessing e Matute: o lugar da liberdade imaginativa e da
identidade – uma leitura didático-pedagógica.....153

3. RESEÑAS

BARRENO GARCÍA, IRENE

De la Torre, Josefina (2024). *Al habla con Josefina de la Torre. Entrevistas, artículos y textos de una vida en la esfera pública (1931-2001)*. Ed., introducción y notas de Alejandro Coello Hernández, Fran Garcerá y Alberto García-Aguilar. Madrid: Torremozas. ISBN: 978-84-7839-927-7. 406 pp.....179

CACCIOLA, ANNA

Establier Pérez, Helena (ed.) (2023): *El corazón en llamas: cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert. 415 pp.....185

1. SECCIÓN MONOGRÁFICO¹:

ESCRITURAS, MUJERES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN ANTE LA ESFERA PÚBLICA EN ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA (SIGLOS XXI Y XXI): ENFOQUES DIDÁCTICOS Y COMUNICACIONALES

¹Este monográfico es resultado del Proyecto de I+D+i PR27/21-007 (2022-2024) «Translitterae. Escrituras, medios de comunicación y mujer ante la esfera pública del siglo XX: archivo Carmen Conde», financiado por la Universidad Complutense de Madrid y la Comunidad de Madrid en la convocatoria «Ayudas para la realización de proyectos de I+D para jóvenes doctores» (resolución: BOCM 21-9-2022), I.P.: Manuel A. Broullón-Lozano.

«MUJERES DE PLUMA»: REDES LITERARIAS Y DIÁLOGOS POÉTICOS ENTRE ÁNGELA FIGUERA Y CARMEN CONDE

« MUJERES DE PLUMA»: LITERARY NETWORKS AND POETIC
DIALOGUES BETWEEN ÁNGELA FIGUERA AND CARMEN CONDE

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2022.i47.04>

LEUCI, VERÓNICA

CELEHIS, INHUS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA, CONICET (ARGENTINA)

Profesora adjunta a cargo de Literatura y cultura española II, UNMDP- Investigadora

Asistente de CONICET

Código ORCID: 0000-0002-1539-4933

vluci@mdp.edu.ar; veroleuci@hotmail.com

Resumen: Si bien hay mayoritario consenso crítico en que no puede hablarse de un grupo femenino sólido entre las poetisas españolas de posguerra (Payeras, 2009; Garcerá y Porpetta 2019), sí pueden advertirse entre ellas lazos y asociaciones que procuran sortear los reveses culturales y sociales y reivindicar su faceta autorial y «sororal» en el contexto adverso de la dictadura franquista. Así, distintos elementos textuales y paratextuales (dedicatorias, títulos, prólogos, cartas, etc.), junto con su participación en tertulias (en especial, «Versos con faldas») y lecturas, su aparición en antologías, etc. dan cuenta de múltiples estrategias de sociabilidad cultural y literaria que permiten pensar en una red femenina, de afecto y solidaridad de género. En este trabajo nos detendremos en los lazos biográficos y los vínculos poéticos entre dos de las voces más importantes del período: Ángela Figuera Aymerich y Carmen Conde. Se analizarán y serán puestas en diálogo sus (auto)figuraciones poéticas y roles sociales como mujeres que (se) escriben, eludiendo estereotipos o modelos androcéntricos y patriarcales que las confinaban a la domesticidad y el silencio.

Palabras clave: Poesía española, mujeres, posguerra, Carmen Conde, Ángela Figuera Aymerich, redes literarias.

Abstract: Although there is a majority critical consensus that there is no solid female group among post-war Spanish women poets (Payeras, 2009; Garcerá and Porpetta 2019), it is possible to notice between them ties and associations that seek to overcome cultural and social setbacks and vindicate their authorial and «sororal» facet in the adverse context of the Franco dictatorship. Thus, different textual and paratextual elements (dedications, titles, prologues, letters, etc.), together with their participation in gatherings

(especialmente "Versos con faldas") and readings, their presence in anthologies, etc., reveal multiple strategies of cultural and literary sociability that allow us to think about a feminine network of affection and gender solidarity. In this paper we will focus on the biographical ties and poetic links between two of the most important voices of the period: Ángela Figuera Aymerich and Carmen Conde. Their poetic (self-)figurations and social roles as women who write will be analysed and put into dialogue, avoiding stereotypes or androcentric and patriarchal models that confined them to domesticity and silence.

Key-words: Spanish Poetry, women, postwar period, Carmen Conde, Ángela Figuera Aymerich, literary networks.

1. INTRODUCCIÓN

En una carta dirigida a Gabriel Celaya, del 2 de diciembre de 1953, la poeta bilbaína Ángela Figuera Aymerich (1902-1984) alude a diversas actividades llevadas a cabo en la posguerra española por las que denomina «mujeres de pluma». Allí da cuenta de la situación de marginación de las mujeres escritoras en el mundo cultural de la época:

Las «mujeres de pluma» también nos vamos espabilando. Estábamos muy desperdigadas y desconectadas. Hemos empezado a conocernos y reunirnos en sesión aparte. Así hemos establecido unas meriendas periódicas en una taberna y he conocido a Elena Soriano, Elena Quiroga, Carmen de Icaza, Josefina Carabias, Pilar Nervión, etc... novelistas y periodistas que con las cuatro o cinco poetisas «decentes» que hay aquí y algunas «simpatizantes» vamos turnando en las reuniones y la pasamos muy bien alegremente [...]. Carmen Conde ha dado tres conferencias sobre poesía femenina española actual. Estuvo muy bien lo que dijo. Actuamos algunas de las que vivimos en Madrid y fue un éxito...femenino, pues nunca fueron arriba de tres poetas... (Figuera a Celaya, 02/12/1953. Cit. en Zabala y Langarika, 2012: 75).

Es interesante reconocer en las líneas iniciales esa conciencia de una necesidad de unión, encuentro y solidaridad femenina, en «sesión aparte», en busca de un espacio propio, eludiendo la indiferencia o los reveses masculinos en el contexto androcéntrico y antiintelectualista de la posguerra española. Señala con lucidez María Payeras —una de las críticas principales en referencia al tema que nos ocupa— que ser mujer y ser poeta en este contexto adverso significaba una doble periferia o doble anomalía (2009: 245). Si bien hay consenso crítico en que no puede hablarse de un grupo sólido u organizado entre las poetisas de la época (Payeras 2009; Garcerá y

Porpetta 2019) puede evidenciarse una búsqueda orientada por afinidad genérica, «sororal» —utilizando un concepto clave en la agenda feminista actual, pero de larga trayectoria en su uso— en la que ingresa la poesía, el periodismo, la narrativa, incluso conferencias guiadas por el aliento común de la reivindicación de la vocación y el trabajo intelectual femenino en el mapa de la sociabilidad epocal.

1.1. Mujer y escritura en la posguerra: sororidad *avant la lettre*

Recordemos que el régimen franquista llevó a cabo una biopolítica orientada a exaltar los papeles domésticos y maternos de las mujeres. A partir de un paradigma católico y conservador, el poder franquista implementó políticas para procurar el encasillamiento del rol femenino al rol reproductivo. El estereotipo femenino lo constituía el del «ángel del hogar», una imagen decimonónica que, de la mano de Pilar Sinués, tenía el objetivo de la formación moral de las mujeres. En el Prólogo que escribe Ángela Grassi a la edición del libro *El ángel del hogar*, de Sinués, de 1881, por ejemplo, se dice: «Donde está la familia, allí está la dicha; donde está el cumplimiento del deber se encuentra la paz el alma. La vida es amar, la vida es hacer felices á cuantos nos rodean. Fuera de estas cosas no busquéis nada; no busquéis más que sombras, luto, desesperación y ruina» (Grassi, 1881: 14)¹.

Esta imagen sería retomada por Pilar Primo de Rivera en la Sección Femenina de la Falange, con una ideología que remitía entonces al siglo XIX pero que, como es sabido, hallaba sus cimientos en modelos muy anteriores, como el de *La perfecta casada*, de Fray Luis, compendiado en el elocuente aforismo «guardar la casa y cerrar la boca» que recoge Clara Janés para su libro (2015). E incluso más antiguos, como han advertido por ejemplo Gilbert y Gubar en su clásico estudio *La loca del desván*, de 1979, vinculando esta imagen de mujer-ángel con la imagen religiosa medieval de la virgen María:

¹ El lugar de las mujeres en la esfera pública y las redefiniciones en torno a su rol social, familiar, etc. en la España decimonónica han sido estudiadas por Marta Ferrari en su libro de 2021 *Amazonas de las letras. Discursos de y sobre las literatas en la España del siglo XIX*, cuya lectura se recomienda para ampliar las reflexiones en torno a este estereotipo recogido y reformulado en la posguerra.

La mujer ideal que los autores masculinos sueñan con generar siempre es un ángel [...] ¿Dónde y cuándo se originó esta imagen? [...] Por supuesto, en la Edad Media, la gran maestra de pureza de la humanidad era la Virgen María [...]. Sin embargo, para el siglo XIX más secular, el modelo eterno de pureza femenina no fue representado por una madona del cielo, sino por un ángel de la casa (Gilbert y Gubar, 1998: 35).

Indica Angelina Gatell en la Introducción a su antología *Mujer que soy*, que «en contraposición a los criterios antifeministas que desde la Antigüedad presentaban a la mujer como la emisaria del demonio, a mediados del siglo XIX se construye la figura amable, aunque no menos demoleadora, del «ángel del hogar» (2003: 49). La SFF defendió siempre que el rol social de la mujer era absolutamente de subordinación; la historiadora Carme Molinero recuerda en este sentido las elocuentes palabras de Dionisio Ridruejo quien, en el III Consejo Nacional de la Sección Femenina, de 1939, dice: «la mujer es la mitad afligida del barro dócil que está esperando las manos del creador, del hombre». 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» (cit. en Molinero, 1998: 109). Estas ideas permeaban en la sociedad a través de órganos, textualidades y elementos diversos que, como ha estudiado por ejemplo Carmen Martín Gaité en su *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), determinaban los patrones o modelos de conducta femeninos, ya sea desde revistas «del corazón», programas de radio, «novelas rosa», etc., en afinidad a lo que Teresa de Lauretis (1987) ha denominado «tecnologías del género»².

Este ideario que confinaba a la mujer al espacio doméstico e interior, y a una sumisión determinada por su rol de esposa, hija y madre en el contexto fuertemente patriarcal del franquismo, representa uno de los aspectos clave contra los que buscan rebelarse las escritoras de posguerra, reafirmando desde su vocación y escritura poética una apuesta y

² Es interesante tener en cuenta esta noción propuesta por Teresa de Lauretis para pensar de qué manera intervienen ciertos discursos, como la prensa y el cine en la configuración social del género; las «tecnologías del género» permiten entonces o tienden a pensar la relación entre la identidad de género y el sujeto, en diálogo con los discursos y prácticas que circulan en la sociedad, así como también los posibles desvíos que estas construcciones pueden presentar y vehicular.

transgresión. En uno de los textos indispensables para el feminismo contemporáneo, Hélène Cixous reflexionaba asimismo en 1979, en *La risa de la medusa*, respecto de un espacio público vedado para la voz de la mujer, considerando que «para la mujer, hablar en público —diría incluso el mero hecho de abrir la boca— es una temeridad, una transgresión» (1995: 55). De este modo, levantar la voz, escribir, reclamar el turno de palabra implica que «salga de la trampa del silencio» (1995: 56), es decir, que reconozca un decir, una voz que «no se deje endosar el margen» (1995: 56).

En la estela de estas reflexiones, adentrarnos en el universo poético de las poetisas de posguerra implica necesariamente ubicarlas como mujeres y como escritoras en un panorama tan adverso, androcéntrico y hostil como el de la posguerra española. Eludiendo reveses culturales y ancestrales, y sorteando el lugar de silencio al que las relegaba el estado posbélico, figuras como Carmen Conde y Ángela Figuera Aymerich se destacan como presencias que contribuyen a construir nuevas representaciones de sí mismas. Su voz poética se acerca a la noción de «escritura femenina» propuesta tempranamente por la citada Hélène Cixous, ya que su obra estará signada por aquellas imágenes que han sido usuales en la tradición patriarcal para referirse al cuerpo femenino, pero utilizadas para plantear una propuesta alternativa (1995: 56-58). Pese a las evidentes restricciones históricas, sociales, culturales, como dice Joanna Russ, «y sin embargo escriben» (2018: 53). Esquivando mandatos y límites impuestos, como prosigue la norteamericana, «los grupos inadecuados (por su sexo, su color, su clase social) a veces trabajan, se escaquean, sudan, van a hurtadillas, osan pasar de largo todas las prohibiciones informales para crear algo que tiene el valor correcto. Es decir, hacen arte» (Russ, 2018: 53). Entre los diversos tópicos revisitados en la escritura poética femenina, la solidaridad de género, o la «hermandad lírica» —acudiendo a una noción socorrida sobre todo para las escritoras y literatas decimonónicas (Manzano Garias; Susan Kirpatrick)—, o, en términos actuales, la sororidad —un concepto de reciente incorporación al diccionario de la RAE (en diciembre de 2018) pero de extenso camino—³ es uno de los más importantes. Indudablemente,

³ Esta palabra, del latín *soror* (hermana carnal), del latín medieval *sororitas* (congregación de monjas), fue utilizada primero en inglés como *sorority* y, recientemente, la versión española *sororidad* fue introducida en el *Diccionario* de la RAE, para referir en sus dos primeras acepciones a «amistad y afecto entre las mujeres» y «relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento». No obstante, como ha

este trasciende el contexto histórico del franquismo y también el campo literario, para constituirse como uno de los posicionamientos clave en la agenda de búsquedas, reivindicaciones y resistencias de carácter social y feminista a través del tiempo.

Los enlaces entre las diversas escritoras que escribían y procuraban la transmisión y el reconocimiento de su obra en esa España adversa traslucen pues la importancia de esta forma de sociabilidad cultural que permitió establecer transformaciones decisivas en torno del lugar de la mujer. Como prosigue Russ, entre las diversas estrategias que la norteamericana considera tendientes a «acabar con la escritura de las mujeres», «cuando se entierra la memoria de nuestras predecesoras, se asume que no había ninguna, y cada generación cree enfrentarse a la carga de hacerlo todo por primera vez» (2018: 123); ya que, como prosigue la autora, «sin modelos a seguir, es difícil ponerse manos a la obra; sin un contexto, es difícil hacer una valoración; sin colegas, es casi imposible alzar la voz» (2018: 126).

En este sentido, es insoslayable recordar la tertulia de mujeres Versos con faldas. Esta fue fundada en marzo de 1951 por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y Ma. Dolores de Pablos, y disuelta en 1953. Surgió de la mano de las autoras mencionadas en busca de dar lugar y publicitar a las poetas que, aunque eran invitadas a las tertulias que tenían lugar por el Madrid de la época (Alforjas para la Poesía, Amigos de Bécquer, etc.), quedaban relegadas a un segundo lugar, como señalaba Figuera en la carta citada. De

estudiado Marta Ferrari (2019), Miguel de Unamuno por ejemplo utilizaba este concepto casi un siglo antes, primero en el Prólogo a su novela *La tía Tula*, de 1920, y al año siguiente en el semanario *Caras y Caretas* de Buenos Aires, en el artículo titulado «*Ángeles y abejas*» (1921). En esas dos ocasiones, por lo menos, el autor reflexiona sobre la necesidad de incluir en nuestro idioma, junto a *fraternal* y *fraternidad*, los vocablos *sororal* y *sororidad*. Haciendo referencia a Antígona, la tragedia de Sófocles, plantea la exigencia de utilizar un término equivalente a «fraternal», pero referido a las *hermanas*. Más allá de este uso y esta defensa de parte del vasco al observar un vacío léxico, el origen del concepto nos remite asimismo hacia la palabra inglesa «*sisterhood*», utilizada en los años 70 por Kate Millet. En el contexto de la denominada segunda ola del feminismo (1960-1980) en los Estados Unidos, muchas mujeres se formaron en torno a intereses en común para prestarse apoyo mutuo y comprensión, empleándose la palabra *sisterhood* para definir estas relaciones entre pares. Más tarde, en 1989, Marcela Lagarde utilizó «sororidad», por primera vez desde una perspectiva feminista tras verlo en otros idiomas, definiéndola como «una forma cómplice de actuar entre mujeres» y considerándola «una propuesta política» para que las mujeres se alíen, trabajen juntas y encabecen los movimientos (De Grado 2019).

este modo, algunas de las poetisas que habían coincidido en estas lecturas, que comenzaron a compartir espacios y visibilidad pública, decidieron fundar esta tertulia femenina que tuvo lugar durante la posguerra. Las mencionadas Fuertes, Las Santas y de Pablos generaron entonces este espacio que congregó a cuantiosas voces de mujeres, tanto de Madrid como del resto de la península. Como argumenta la madrileña Gloria Fuertes: «observábamos que en todas las reuniones poéticas las mujeres íbamos quedando un poco relegadas: actuaban ocho, diez poetisas, y a lo más una sola poetisa; entonces comenzamos a pensar en formar nosotras mismas y así surgió VERSOS CON FALDAS» (cit. en Porpetta y Garcerá, 2019: 16).

La tertulia reunió a las mujeres poetisas que procuraban escribir y dar a conocer su obra en esa España antifemenina y antiintelectual, con el afán de la consecución de ese cuarto propio (Woolf, 2008) en el que entablar conexiones de solidaridad y amistad genérica y poética. A pesar de los pocos años que duró —apenas dos— tuvo un valor decisivo para brindar un espacio a quienes deseaban dar a conocer su voz y su obra. Y, asimismo, más allá de lapso de duración, sirvió para consolidar a muchas de las autoras que actuaron allí. En 1983 Adelaida Las Santas, una de las fundadoras, publica una antología denominada *Versos con faldas*, recortando cuarenta y siete nombres y un grupo de textos de una nómina más extensa⁴. Esta antología se suma a otras antologías de la época específicamente femeninas,

⁴ Las poetisas congregadas en torno de la tertulia buscaban pues proyección pública desafiando la moral franquista, del otro lado de la realidad oficial aunque, como apunta atinadamente Manuel Rico, mantienen con ella vasos comunicantes (2019). La tertulia, que consistía en la lectura de sus versos por varias poetisas —de sus propias autoras o de recitadoras que leían textos que llegaban también desde otras provincias— era presentada, en cada sesión, por un relevante personaje masculino del mundo cultural de la época; «era entonces una suerte de «alternativa», de sutil autorización que sus organizadoras asumían como parte de un pacto no escrito que les permitía alcanzar la mínima proyección que la realidad les negaba» (Rico, 2019). En el mismo sentido, no debemos dejar de mencionar que la elección de las autoras reunidas en la antología de Las Santas de 1983 estuvo en manos también de dos hombres, y no de la propia antóloga y fundadora de la tertulia, los críticos literarios José López Martínez y Florencio Martínez Ruiz, cuyos motivos y criterios de selección —por otro lado— no se explicitan. Es a través de ellos pues que llega hasta nosotros la nómina y los textos, recortando solo cuarenta y siete nombres y un grupo de textos de una lista que se sabe mucho mayor.

como las de Carmen Conde, de 1954, 1967, 1971⁵, la de la italiana María Romano Colangeli, de 1964, las de Luzmaría Jiménez Faro, entre otras⁶.

Para las autoras de posguerra, pues, la poesía constituye un medio de expresarse, con frecuencia, como un modo disidente del rol que la sociedad les asigna, en consonancia con la citada noción de «escritura femenina». De este modo, pueden rastrearse imágenes e ideas revisitadas que entran una suerte de retórica plural, *sororal* al decir de María Vicens, quien se refiere a escritoras hispanoamericanas pero consideramos de modo extensivo también aquí; una retórica que se nutre y se espeja en las voces de escritoras del período, a contrapelo de los mandatos oficiales y canónicos:

⁵ Las antologías de Conde constituyen el conjunto más amplio e importante sobre la temática. En primer lugar, en 1954 —en una fecha próxima al funcionamiento de Versos con faldas— compiló un volumen de veintiséis voces denominado *Poesía femenina española viviente*, entre las que se incluyeron varias autoras de la tertulia. Luego, apareció un nuevo volumen con otro título, más amplio, relacionado al anterior, que se llamó *Poesía femenina española (1939-1950)* y, finalmente, *Poesía femenina española (1950-1960)*, de 1971. Estas antologías entonces, junto con la de Adelaida Las Santas de 1983, constituyen un material insoslayable para el rescate y (re)conocimiento de las autoras de la época.

⁶ La presencia de autoras en las antologías generales de la época (como la de Francisco Ribes, Leopoldo de Luis o José Ma. Castellet) de la época no es muy significativa. En algunos casos, se incluyen solo unos pocos nombres que de algún funcionan como «anomalías» (Russ, 2018) o «mujeres-coartadas», al decir de Simone de Beauvoir. También aparecen escasos nombres de mujeres poetas en manuales, panoramas críticos, historias de la literatura, etc. E, incluso, destaca 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). Así, en los siguientes leyeron tres poetas, 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 (Alonso Valero 2016). Así, resulta valiosa la consideración de antologías especializadas en poesía femenina, más allá de los reparos que estas 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» (Scarano 2020). Estas representan formas cruciales de sociabilidad femenina, una manera fundamental de consolidar su existencia y presencia a través del camino editorial, esenciales por otro lado para la reconstrucción y preservación de la memoria de estas escritoras.

la hora de afirmarse como escritoras y buscar alrededor y en el pasado inmediato una genealogía de colegas en la cual apoyarse y legitimarse mutuamente, fortaleciendo en este proceso una retórica sororal compartida que las visibiliza y legitima, en la que se apoyan para asumir una vocación literaria que marca el camino hacia la autoría (Vicens, 2016: 58).

Estudiar las formas de interrelación, los modos de encuentro y agrupamiento que practicaron quienes se dedicaban o pretendían dedicarse a la literatura (Bibbó, 2016: 6) es pues una puerta fecunda, que excede tanto al autor o a las autoras como a los límites del texto y la obra individual, para dar cuenta de un espacio diverso y polimorfo en el que coexisten diversas caras entramadas. Indica Claudio Maíz que las que denomina «tramas culturales» nos permiten considerar «los contactos y las afinidades ideológicas de sus protagonistas, definiendo así su pensamiento e influencias doctrinarias o aportes foráneos» (Maíz, 2013: 29). De esta manera, esta noción que se utiliza para estudiar los hechos literarios que acaecen en determinados momentos de la vida literaria y cultural, puede ser entendida como «una metáfora que permite pensar los fenómenos de la cultura de modo más dinámico y extensivo» (Maíz, 2013: 30). Como indica Fernández Bravo, desde una visión análoga, «la red resulta una metáfora insustituible para analizar la producción simbólica, porque ésta siempre se encuentra inserta en una malla de objetos, discursos y relaciones dialógicas entre componentes heterogéneos» (Fernández Bravo, 2011:210), considerándola un concepto «dinámico y móvil» (Fernández Bravo, 2011: 215)⁷.

⁷ La categoría de red en relación con el campo cultural y literario ha sido abordada asimismo por Gisèle Sapiro, en su capítulo «Redes, institución(es) y campo», incluido en Diana Sanz Roig (coord.), *Bourdieu después de Bourdieu*. Sapiro define ocho principios metodológicos para el desarrollo del análisis de las redes adaptado al campo literario. En primer lugar, es fundamental tener en cuenta el tamaño y la densidad de la red, así como la jerarquía de las relaciones entre sus miembros; luego, hay que tener en consideración el grado de institucionalización o «grado de cierre» de la red; tendrán que advertirse también las características objetivas sobre las que se basan las afinidades electivas o de solidaridad entre los miembros de una red y los rasgos que los distinguen de otros agentes; habrá que estudiar asimismo «el capital social movilizado por los actores», la «red de relaciones adquirida por la socialización en el campo»; deben estar identificados los objetivos que guían la movilización de la red; la «multiposicionalidad y el carácter de intermediarios de algunos individuos», el «grado de centralidad y de intermediación de algunas redes o su transversalidad en relación con otras y, por último, se requiere la definición previa de indicadores (Sapiro, 2014: 136-140). Los principios postulados por la autora representan

Ángela Figuera Aymerich, vasca en Madrid desde los años 30, poseía un lugar fundamental en la disidencia de los años 50, por su contacto e intercambio con intelectuales dentro de España y también en el exilio (documentado por ejemplo con el famoso prólogo de León Felipe a su libro *Belleza cruel*, de 1958, o la carta de Neruda que hace ingresar en España, de 1957). Ángela actuaba, a su vez, de puente entre la intelectualidad de la capital y su Bilbao natal, a donde viajaba todos los veranos desde el año 50 y asistía a las tertulias de su hermano, el pintor Rafael; allí conoció a Sabina de la Cruz, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Amparo Gastón, Gabriel Aresti, entre otras personalidades. En tanto, en Madrid, se advierte su presencia en tertulias en las que interactuaba con parte de la oposición española de aquellos años, como José Hierro, Leopoldo de Luis, Rafael Morales, Gerardo Diego, etc. Es, en fin, como señala Zabala Aguirre en el acertado título de su libro, «una poeta en la encrucijada» (1994).

Su obra poética, tardía —pues empieza a publicar recién en 1948, habiendo nacido en 1902, el mismo año que poetas como Luis Cernuda o Rafael Alberti, por ejemplo—, comienza con dos poemarios que la misma autora denomina «intimistas», *Mujer de barro* (1948) y *Soria pura* (1949). Luego, sin embargo, en la senda de los caminos abiertos por Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, en 1944, con sus libros-hito hacia la poesía desarraigada *Hijos de la ira* y *Sombra del paraíso* (y también de Carmen Conde, con su *Mujer sin Edén* de 1947), su poesía vira hacia la que la propia poeta denomina una «poesía preocupada». Así, a partir de 1950, con *Vencida por el ángel* su escritura estará conectada con la situación histórico-política, como testimonio y denuncia de los pesares de la guerra y de la posguerra. En sus palabras: «Los tremendos golpes de nuestra guerra y la guerra mundial, la intimidad feliz se desgarran, el suelo se hunde, los sueños se quiebran, las perspectivas se transmutan y se confunden entre la negrura

indudablemente entradas interesantes y puntos valiosos a tener en cuenta en el estudio de la literatura y sus actores desde una perspectiva relacional; sin embargo, utilizamos aquí la noción de «redes» en un sentido amplio, en afinidad con propuestas como las de Claudio Maíz, García Canclini o Fernández Bravo, surgidas en el marco de la crítica latinoamericana, considerándolas desde una mirada dinámica y móvil, que permite eludir encasillamientos o perspectivas rígidas a la hora de pensar las manifestaciones literarias, como la de generación especialmente, de cuño positivista, o la de promoción, grupo, etc. que establecen una lectura estática e impiden advertir los entrecruzamientos, intersecciones o asociaciones entre los individuos y sus contextos de escritura.

del humo y el rojo de la sangre» (Figuera en De Luis 2000: 228). De este modo, su poesía cambia:

Entro en contacto con el odio, la codicia, la destrucción, la injusticia, la muerte innumerable, antinatural e ilícita. El hambre pisándonos los talones; el desprecio hacia el hombre y hacia la libertad humana. Hay que vivir contra todo y a pesar de todo en un mundo convulsionado y atroz. Vivir viviéndolo todo y sufriendolo todo con todos. Terminó la íntima soledad del poeta (2000: 228).

Ya mencionamos las antologías y la importancia de Conde, por su lado, en el mapa intelectual y cultural del momento. Recordemos que fue la primera mujer ganadora del Premio Nacional de Poesía en 1967 y la primera mujer miembro de la RAE, elegida tras la muerte de Franco, en 1978: una reivindicación y logro de gran valor, que debió esperarse durante décadas, casi un siglo, tras las peticiones femeninas rechazadas por la RAE, de autoras de la talla de Gertrudis Gómez de Avellaneda o Emilia Pardo Bazán, que habían realizado sus solicitudes en 1853 y 1889 respectivamente. Conde significó una voz insoslayable en la época, en especial a partir de la publicación del fundamental libro de 1947 *Mujer sin Edén*, proseguido por muchas de las poetas de posguerra, continuando una genealogía truncada por la guerra.

Ella alentó la publicación y la visibilización de diversas escritoras silenciadas en el contexto de la dictadura, no solo a través de las imprescindibles antologías, sino también propiciando la publicación de obras de poetas de la época, como María Cegarra (Medel, 2019). Como ha reflexionado Elena Medel en su conferencia «Ángela Figuera Aymerich y sus hermanas poetisas», «además de su propia obra, firmada por Conde, hay muchas obras que se le deben», haciendo referencia a la evidente vocación de difusión y reconocimiento de escritoras coetáneas. De este modo, «la historia de Carmen Conde no es solo la historia de una ambición profunda por querer escribir, sino también de una conciencia hermosísima de la sororidad, de la solidaridad entre mujeres y de la ayuda a otras mujeres» (Medel, 2019)⁸. Fran Garcerá señala también que «ambas [Figuera y Conde] eran conscientes de la necesidad de apoyarse las unas a las otras , de

⁸ Transcripción propia de las palabras de Elena Medel, pronunciadas en la Conferencia «Ángela Figuera Aymerich y sus hermanas poetisas», pronunciada el 30 de octubre de 2019 en la Biblioteca de Bidebarrieta, Bilbao, con motivo de celebrarse el «Día de Ángela Figuera», cuyos datos se consignan en la bibliografía.

fortalecer la red de afecto y colaboración que Conde había desarrollado en torno a ella a lo largo de los años, y que continuaría expandiendo en el futuro, para garantizar un lugar para todas en la esfera pública del campo cultural» (2023: 13). Carmen Conde era entonces una escritora de gran importancia en la época; una suerte de «agente de consagración», al decir de Bourdieu (1993: 121); «madre de todas las poetisas», en palabras de Susana March; una figura relevante, con una obra prolífica que había comenzado en 1929 y contaba con renombre al filo del 50, cuando Figuera publica sus primeros libros y afianza su lugar en la intelectualidad de la época.

Entre ambas poetisas, cabe destacar una relación que se entretiene no solo en el plano biográfico, sino asimismo en el orbe textual y paratextual, con poemas dedicados, títulos poemáticos, etc. Coincidían en primer lugar en el mapa de la sociabilidad epocal, en tertulias y lecturas o agasajos poéticos —se colige por sus intercambios epistolares que se conocieron en persona en la tertulia «Alforjas para la poesía», en febrero de 1949—, y Conde por ejemplo leyó poemas de la vasca en Radio Nacional⁹. Mantuvieron asimismo una profusa correspondencia durante décadas, desde fines de los 40, a la que se ha referido Fran Garcerá en la Introducción a *En la delgada arista*, ese libro de Figuera que «no fue», como dice Garcerá, es decir, que se mantuvo y preservó en el archivo de Conde pero no fue publicado por la autora. La correspondencia se inicia con una extensa carta de cinco cuartillas fechada el 3 de mayo de 1948, en la que Ángela Figuera, quien cuenta ya 45 años, le anuncia a Carmen Conde el envío de su primer libro, *Mujer de barro*, publicado aquel año, y le ruega —recordemos que Conde poseía un lugar relevante en el momento, sobre todo luego de la consagración de *Mujer sin Edén*— una opinión sincera sobre el mismo. Acentuando el enlace «sororal» como escritoras en ese contexto hostil, en el ejemplar figura la siguiente dedicatoria: «A Carmen Conde, mujer y poetisa, otra mujer. Madrid, mayo, 1948»¹⁰.

⁹ Conde poseía el programa *Revista literaria infantil*, de Radio Nacional que, con el seudónimo Florentina del Mar, dirigió entre 1946 y 1951.

¹⁰ Caridad Fernández Hernández y Antonio J. Llamas-Cánaves, «Notas al epistolario entre Ángela Figuera Aymerich y Carmen Conde», texto inédito obtenido por gentileza de José R. Zabala Aguirre. Las descripciones y resúmenes del contenido de las cartas entre las poetisas pueden verse en la página web del Patronato Carmen Conde, y asimismo pueden hallarse referencias al epistolario inédito entre las poetisas, en la «Introducción» a *En la delgada arista*, realizada por Fran Garcerá.

Este vínculo biográfico se refuerza a partir de guiños literarios en la obra de la vasca, a través de la dedicatoria de uno de sus poemas más famosos, «Exhortación impertinente a mis hermanas poetisas», publicado en 1950 en la revista *Espadaña*, un poema que posiciona a Figuera como una adelantada en la temáticas y figuraciones en torno de la mujer que, a la luz de nuestros días, denominaríamos feministas¹¹. Señala Genette en su estudio *Umbrales* que, entre los paratextos, en la dedicatoria «destaca siempre la demostración, la ostentación, la exhibición: exhibe una relación intelectual o privada, real o simbólica, y esta exhibición está siempre al servicio de la obra como argumento de valorización o tema de comentario» (2001: 116). De este modo, como prosigue el francés, la dedicatoria es la exposición de un vínculo entre una persona y otra, tomando al lector como testigo: no solo dice «dedico este libro a tal», sino también «digo al lector que dedico este libro a tal». Por su lado, la persona a quien va dirigida la dedicatoria, a quien denomina «dedicatario», «es de alguna manera siempre responsable de la obra que le es dedicada y a la cual aporta *volens nolens* un poco de su participación. ¿Es necesario recordar que garante, en latín, se decía auctor?» (2001: 117).

La remisión a Conde, pues, representa evidentemente desde este umbral, un guiño tendiente a la legitimación de esta escritura poética con conciencia no solo social, sino relacional y de comunidad genérica y poética. Dicha conexión se refuerza nuevamente en el mapa paratextual a

¹¹ Como indica Belén Blázquez Vilaplana, «a finales de los años setenta declaró explícitamente en una entrevista que se le realizó que no creía en el feminismo, aunque hay opiniones que defienden que dicha afirmación estaba sacada de contexto y que contradecía muchos de los planteamientos que mantuvo a lo largo de su vida en relación con la sociedad patriarcal en la que le tocó vivir, al papel secundario por ser mujer y poeta marginada, a la crítica al papel de la religión que se profesaba en España, etcétera. Era una mujer que miraba al mundo y quería comprenderlo y comprenderse. En palabras de John Wilcox, «ella fue poeta que se inspiró en la experiencia marginada de la mujer para subvertir el orden patriarcal en distintos rangos políticos, sociales y religiosos; fue feminista *avant la lettre*» (Blázquez Vilaplana, 2016: 34-43. En cuanto a este poema puntualmente, como ha dicho Mercedes Acillona «es en su brevedad el manifiesto más claro y comprometido del sentido mismo al que se debe la poesía femenina [...] El manifiesto es poético y a la vez profundamente reivindicativo. No solo se llama al compromiso, sino también a la vida, se despierta a la crudeza real ignorada por la existencia de la mujer. en definitiva, se apela a las transformaciones de los modos de existencia femeninos, con una exigencia personalista y no solo social [...] Es el poema reivindicativo feminista más avanzado de toda su época» (Acillona, 2002: 353).

través de otro título poético, en un poema que no había sido incluido en los poemarios de Figuera y que se recoge en sus *Obras completas*, titulado de modo elocuente: «A Carmen Conde, ‘mujer sin edén’»¹².

2. MATERNIDAD Y FEMINIDAD: VISIONES EN CONTRAPUNTO

En estas redes de lectura y escritura asoman también motores poéticos explorados y redefinidos, y entre ellos la maternidad constituye un verdadero «hilo de Ariadna» que teje las voces plurales de manera original, en especial —en el caso de nuestras autoras— con la instauración de una *maternidad antibelicista* (Jato 36), que desafía las estructuras patriarcales. La presentación materna como colectivo y desde una visión institucionalizada, constituye una de las apuestas más trasgresoras y originales de las autoras, en el mapa del compromiso. Una visión que permite proyecciones hacia agrupaciones posteriores, tal el caso de Madres y Abuelas de Plaza de mayo, en Argentina, quienes producen un hecho inédito al «tomar la palabra» (Michel de Certeau), para erosionar y politizar —como reflexiona la argentina Nora Domínguez (2005)— el discurso materno hegemónico circulante hasta el momento¹³.

Este enfoque en donde el dolor se colectiviza se ve, como advierte Mónica Jato, con la primera ruptura de ese orden patriarcal que se presenta

¹² Los lazos paratextuales entre ambas poetisas han sido trabajados más extensamente por Verónica Leuci, algunos de cuyos trabajos se consignan en la bibliografía.

¹³ Como dice Nora Domínguez en su trabajo de 2005, «La toma de la palabra», «a partir del concepto de ‘toma de la palabra’, formulado por Michel de Certeau, se analiza la emergencia de una voz de madre en la escena pública argentina de los años 70, como respuesta a las políticas de desaparición y muerte que llevaba adelante el estado terrorista (1976-1983). El término permite entender esa enunciación como un acontecimiento político-discursivo que además de producir acciones políticas politiza el relato hegemónico de la maternidad. Las Madres de Plaza de Mayo se hicieron cargo de esta enunciación y construyeron un sitio de autorrepresentación de un yo o de un «nosotras» desde el que forjaron sus demandas de verdad y justicia y pudieron desplegar otros significados para la idea de maternidad. Se trata de un hecho inédito en la política argentina que produce una revolución simbólica, es decir, una transformación de lugares, una redefinición de los códigos sociales, una impugnación de las relaciones sociales y la creación de símbolos. La «toma de la palabra», entendida en estos términos, produce un viraje en el relato hegemónico de la maternidad que es cultural y a la vez político» (Domínguez, 2005).

en Carmen Conde, en un libro de tono profético como *Mientras los hombres mueren* (1938-1939). Dice por ejemplo:

Cierto que yo no pariré hijo de carne mientras la Tierra haya las furias amarillas de la Guerra.

Tú no estrenarás tu vientre mientras no tengan quietas sus fragancias todos los suelos por donde va el amor.

Yo me mantendré, sombrío luto, entre los muertos que fueron hijos de mujeres que nada pudieron contra su muerte (2021: 33).

A través de esa «política materna» (Quance, 1986) serán las madres una parte fundamental en la resistencia y en la búsqueda de la paz. En Figuera, se lee, entre otros, el poema «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
con un mugido largo y quejumbroso
el robo y sacrificio de su cría.

Serán las madres todas rehusando
ceder sus vientres
al trabajo inútil
de concebir tan solo hacia la fosa (1986: 179).

Destacan en esta línea también 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). O la visión de «las madres» en *Los días duros*, como «hornos de Dios donde se cristaliza / el humus vivo en ordenados moldes» (1986: 132). Nuevamente, se lee en el final del poema la exhortación y el llamado colectivo a esas madres «de la tierra en tormenta»: «Madres del mundo, / tristes paridoras, / gemid, clamad, aullad por vuestros frutos» (1986: 133), citando algunos poemas de la autora representativos de esta *rethoric of maternity and war* [retórica de la maternidad y la guerra], como dice Christine Arkinstall en su trabajo homónimo de 2015.

2.1. Poetización de la tragedia: la muerte del hijo

Otra variante vinculada a la maternidad que aparece con frecuencia entre las escritoras la constituye la muerte del hijo. Una temática revisitada no solo en autoras del período, sino en escritoras como Carolina Coronado, Rosalía de Castro, y más adelante, Gabriela Mistral, Carmen Martín Gaité, entre otras. En los ejemplos decimonónicos, especialmente, se leen evocaciones de gran patetismo, cargadas de emoción y dolor, en consonancia con la calamidad del tema aludido¹⁴. En Conde y Figuera, el tratamiento de esta cara trágica de la maternidad —o de la no-maternidad, la maternidad frustrada o «desmaternidad», desde estudios más recientes (Gutiérrez de Velasco Romo, 2021)¹⁵— emula el tono clásico, en la evocación de las experiencias funestas que signaron sus biografías. Así, en el primer libro de la vasca se poetiza la muerte del hijo, en versos contundentes de «Muerto al nacer»:

¹⁴ Citamos solo algunos versos de dos ejemplos extraídos de poemas de Carolina Coronado y Rosalía de Castro, como muestra de lo mencionado: «Y templado el ambiente, / y llovía, llovía / allada y mansamente; / y mientras silenciosa / lloraba y yo gemía, / mi niño, tierna rosa / durmiendo se moría. / Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente! / Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!» («Dulce sueño», Rosalía de Castro); «Duerme, Niño, el sueño blando / en esta cuna escondida, / aunque tu madre llorando / por tu existencia llamando / quiera volverte a la vida. / Porque en la noche sombría / de nuestra vida ilusoria / no has de encontrar, alma mía, / la luz del eterno día / que has encontrado en la gloria» (Carolina Coronado, «Epitafio a un niño»).

¹⁵ Es interesante tener en cuenta la categoría reciente de «desmaternidad», entendida «como los procesos de rechazo o de alternativas frente a la maternidad como elección», propuesta por Gutiérrez de Velasco Romo, en 2021. Esta autora, junto a otro grupo de escritoras mexicanas, en su libro *Escrituras de la maternidad: miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*, expone un aporte sugerente planteado como una «una muestra del modo en que ha evolucionado la discursividad sobre la maternidad en la literatura de habla hispana escrita por mujeres, en la que es posible identificar nudos o perspectivas de reflexión concretos: las transformaciones de la triada maternidad-maternaje-desmaternidad, las inflexiones en las relaciones materno-filiales y la creación de metáforas de la maternidad». Estos nudos expanden un universo problemático que congrega tres modalidades de implicación y de posicionamientos: «La maternidad, vista como el complejo de fenómenos y discursos en torno a la reproducción humana y su relación con las mujeres; el maternaje, en el que se involucra el tratamiento del cuidado de los hijos en la familia y la sociedad; y la desmaternidad, entendida en los procesos de rechazo o de alternativas frente a la maternidad como elección».

Ni aurora fue. Ni llanto. Ni un instante
bebió la luz. Sus ojos no tuvieron
color. Ni yo miré su boca tierna...
Ahora, ¿sabéis?, lo siento.
*Debisteis dármele. Yo hubiera debido
tenerle un breve tiempo entre mis brazos,
pues solo para mí fue cierto, vivo...*
¡Cuántas veces me habló, desde la entraña,
bulléndome gozoso entre los flancos! (1986: 57)¹⁶.

En Carmen Conde dicha cuestión adquiere una extensión y un peso aún mayor, pues le dedica un libro denominado *Derramen su sangre las sombras*, editado en 1983 por la editorial Torremozas pero escrito cincuenta años antes. Como dice la autora en su «Explicación de lo lejano»:

Desde que fueron escritas estas lamentaciones por la primera tragedia de mi vida, no las había vuelto a leer hasta 1973. En otras ocasiones posteriores a 1933 también me *doli* en otros versos que agregó a los primeros. Porque, en realidad, aquella criatura que murió al nacer, que no fue mía más que cuando me habitaba, hizo que toda mi existencia se transformara radicalmente. C. C. (1983: 9).

En él, los días felices de la espera, primero, y luego el desasosiego por la muerte de la hija se describen de formas variadas, en poemas signados por el dolor y la incomprensión de esa experiencia desoladora, poetizada de modo recurrente a lo largo de los años. En el comienzo de la segunda sección, «Desencanto», los versos acompañan la evocación que Figuera realizara años después, en esa vida que solo habita en el interior:

¡Qué mía has sido!
Tu diminuta y débil vida
solo existió dentro de mí.
¿Qué habría dentro de tu frente;
qué color amanecería en tus ojos;
dónde, si no en los míos,
los has abierto? (Conde 1983: 42).

¹⁶ La cursiva es nuestra.

2.2. Relación maternofilial: el vínculo madre-hija

La maternidad hallará asimismo entre las escritoras un ángulo inverso, que posiciona al sujeto no como madre, sino como hija. Este enfoque —como indica Adrienne Rich en *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*— involucra también a las mujeres que no son madres, porque todas (y todos), como postula la autora, «nacemos de mujer», es decir, hemos experimentado la «función materna» en la experiencia de la «filiación», en la línea de descendencia respecto de la madre (2019: 55-56).

En Conde y en Figuera esta óptica se conecta con la referencia a la vejez y la muerte de la madre, desde una visión circular que eslabona parto/vida con la muerte y la tierra. En la cartagenera, el poema «Madre», de *Ansia de la gracia*, de 1945, presenta un tríptico que eslabona tres poemas: «Recuperada», «Apagada», y «Mi llama». En el primero de ellos, desde un lirismo trágico, se acude al viejo tópico del *ubi sunt* en alusión al paso del tiempo, la llegada de la vejez y sus consecuencias inevitables en la visión materna:

Sí. Eres el hueso de mi madre,
pero tu voz ya no es su voz tampoco.
La memoria de ella te rodea [...]
¿Y tus cabellos...; dónde tus ojos?
¿Dónde el brillo de la luz que me alumbrara?
Están secos como fruto sin estío.
No los veo ni me guían ya tus ojos.
[...]
¡Cuánto dueles! Cual un parto
me desgarras tu vejez inesperada (Conde 2021: 38-39).

En Ángela Figuera, el extenso poema titulado «En la muerte de mi madre», de la sección «Principio y fin» de *Víspera de la vida*, leemos:

Ya tengo mi raíz bajo la tierra.
Un poco muerta ya contigo, madre,
hay algo de mi vida que se pudre
contigo, con tus huesos delicados,
con tus azules venas, con tu vientre
que cóncavo sufrió dándome forma (Figuera, 1986: 166).

Los primeros versos del poema son recogidos, circularmente, en las imágenes finales, que profundizan los matices atávicos en conexión con la tierra y el barro —tan caros a ambas poéticas— en la comunión maternofilial, más allá de los límites de la vida y la muerte¹⁷:

...Ahora
eso de mí que estaba en tus entrañas,
que fue principio mío y persistía en
tu secreta intimidad, se pudre
contigo —mi raíz- o acaso vive
como un tallo profundo, recatado,
en tierra que tú abonas aguardándome (1986: 166-167).

3. REFLEXIONES FINALES

Entre otras líneas posibles, hemos elegido en esta ocasión algunas calas poéticas que tienden lazos entre estas dos poetisas mujeres de la posguerra española. En ellas, se reivindican y alumbran de formas diversas temas, cuerpos, experiencias conectados con el mundo y el imaginario femenino, que merecen ser contados y poetizados. Recordando la fecunda noción de «treta del débil», postulada por Josefina Ludmer, las escritoras acuden a una temática vinculada tradicionalmente con las mujeres, para desde allí, deslizar nuevos discursos o resignificar los roles previsibles. Como dice

¹⁷ Hemos elegido aquí, en el eje del actual trabajo, aquellas caras de la maternidad que permiten establecer vínculos entre ambas poetisas. Sin embargo, cabe mencionar que la temática se poetiza asimismo desde nuevos ángulos a lo largo de la obra de Figuera. Por ejemplo, destacan poemas y secciones de libros que permiten advertir la plenitud de los lazos entre madre e hijo a través de los poemas denominados «Poemas de mi hijo y yo», de *Mujer de barro*; y, también, esta vez en la faceta más comprometida de su poesía, se enuncia la relación maternofilial pero desde una mirada desmitificadora. Hambre y miseria son el telón de fondo del original cuadro naturalista y descarnado de «Mujeres del mercado» (*El grito inútil*); una presentación neorrealista de sujetos que traslucen la crudeza, la hambruna, la amargura de la sociedad posbélica y presentan otra cara de una maternidad no deseada, contraria a la propaganda oficial, desde el rechazo y la violencia: «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» (1986: 178-179).

Ludmer, justamente la «treta» (una típica táctica del débil) permite que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambie no solo el sentido de ese lugar, sino el sentido mismo de lo que se instaura en él (1984: 53); así, «es posible tomar un espacio donde se puede practicar lo vedado en otros» (1984: 53).

Estos diálogos tejidos entre las poetas de posguerra, que vislumbramos apenas con unos pocos ejemplos, desde los textos o desde los paratextos, permiten establecer algunas redes que entran una mirada relacional y colectiva. Los vínculos y lazos pueden concernir al plano biográfico e histórico y también a diversas filiaciones y búsquedas comunes en el mapa «sororal» de la escritura de mujeres. Finalmente, la perspectiva colectiva sobre la poesía de mujeres en el período posbélico permite advertir, más allá de la expresión de una identidad individual, un entramado polifónico tendiente a la reafirmación de un modo de expresarse por sobre limitaciones y mandatos culturales, literarios antiguos y vigentes.

REFERENCIAS

- Acillona, Mercedes (2002). «Ángela Figuera y la poesía social», en Ana Ortuondo, Ana Juan Otaegi, Adolfo Arejita, Martínez, Carmen Nagore Etxebarria (coords.), *Bilbao, el espacio Lingüístico. Simposio 700 aniversario*. Bilbo = Bilbao: Universidad de Deusto = Deustuko Unibertsitatea, Servicio de Publicaciones = Argitalpen Zerbitzua, pp. 477-494.
- Alonso Valero, Encarna (2016). «Mujeres poetas bajo el franquismo», *Cuadernos Hispanoamericanos* 1. Accesible en: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/mujeres-poetas-bajo-el-franquismo/> [Acceso: 22/04/2024].
- Arkininstall, Christine (1997). «Rhetorics of Maternity and War in Ángela Figuera's Poetic Work», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 21(1): 457-478.
- Bibbó, Federico (2016). *Vida literaria: Sociabilidad cultural e identidad letrada en la Argentina de fin de siglo*. Tesis de posgrado. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Accesible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/68987> [Acceso: 22/04/2024].

- Blázquez Vilaplana, M.^a Belén (2016). «Pinceladas sobre una poeta española: Ángela Figuera Aymerich», *Cuadernos Hispanoamericanos* 793-794: 34-43. Accesible en:
<https://cuadernoshispanoamericanos.com/pinceladas-sobre-una-poeta-espanola-angela-figuera-aymerich/> [Acceso: 22/04/2024].
- Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Ed. e introducción de Randal Johnson. Nueva York: Columbia University Press.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- Conde, Carmen (1983). *Derramen su sangre las sombras*. Madrid: Torremozas.
- (2021). *En pie de guerra. Antología*. Ed. de Fran Garcerá. Sevilla: Renacimiento.
- DeCerteau, Michel (1996). *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Grado, Laura (2019, 25 de abril). «Sororidad, la alianza entre mujeres que lo cambia todo», *Efeminista*. Accesible en:
<https://www.efeminista.com/sororidad-mujeres/> [Acceso: 22/04/2024].
- De Lauretis, Teresa (1987). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Londres: Macmillan Press.
- Domínguez, Nora (2005). «La toma de la palabra», *Labrys. Estudios feministas/ études féministes*. Accesible en:
<https://www.labrys.net.br/labrys8/principal/nora.htm> [Acceso: 22/04/2024].
- Fernández Bravo, Álvaro (2011). «Discusión bibliográfica: Nuevas contribuciones para una teoría de las redes culturales», *DOSSIER: Redes intelectuales en América Latina, Cuadernos CILHA* 12(1).
- Ferrari, Marta (2019). «Sororidad: Ángeles y abejas de Miguel de Unamuno», *La pecera*. Accesible en:
<https://www.lapecerarevista.com/sororidad-unamuno-marta-ferrari>, [Acceso: 22/04/2024].
- (2021). *Amazonas de las letras. Discursos de y sobre las literatas en la España del XIX*. Rosario: Mar Serena Ediciones.
- Figuera Aymerich, Ángela (1986). *Obras completas*. Madrid: Hiperión.
- (2000) [1968]. *Poética*, en Leopoldo De Luis (ed.), *Poesía social española contemporánea*. Madrid, Biblioteca Nueva.

- Garcerá, Fran (2023). «Introducción», en Ángela Figuera, *En la delgada arista*. Madrid: Torremozas.
- Garcerá, Fran y Marta Porpetta (2019). *Versos con Faldas. Historia de una tertulia literaria, fundada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos*. Madrid: Torremozas.
- Gatell, Angelina (2006). *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años 50*. Madrid: Bartleby.
- Genette, Gerard (2001). *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Grassi, Ángela (1881). «Prólogo», en María del Pilar Sinués, *El ángel del hogar*. Ed. digital realizada a partir de publicación original de Madrid, Librerías de A. de San Martín. Accesible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjd5b5> [Acceso: 30/11/2024].
- Gutiérrez de Velasco Romo, Luzelena (2021). «Maternidad, maternaje y desmaternidad en la actual literatura mexicana escrita por mujeres», en Claudia Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín G. Tapia Vázquez (coords.), *Escrituras de la maternidad: miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. México: Universidad de Guanajuato.
- Hiriart, Rosario (ed.) (1985). *Antología poética de Carmen Conde*. Madrid: Austral.
- Jato, Mónica (2000). «Exilio interior e identidad nacional: el concepto de patria en la poesía de Carmen Conde, Ángela Figuera y Angelina Gatell», *Hispanic poetry review* 2(1): 35-50.
- Kirkpatrick, Susan (1990). «La ‘hermandad lírica’ de la década de 1840», en Marina Mayoral (ed.), *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior, pp. 25-41.
- Leuci, Verónica (2023). «Ángela Figuera Aymerich y sus ‘hermanas poetisas’: autorrepresentación femenina y diálogos poéticos en la posguerra española», en Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero (eds.), *La esperanza entre cenizas. Compromiso, identidad y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI*. Sevilla: Renacimiento.
- (2024): «‘Puentes otra vez y a toda costa’: Diálogos poéticos y culturales de Ángela Figuera Aymerich», en Verónica Leuci y Marcela Romano (eds.), *De los Salones a la web. sociabilidad(es)*,

- redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI)*. Mar del Plata: Eudem.
- Ludmer, Josefina (1984). «Tretas del débil», en Eliana Ortega y Patricia González, *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Huracán.
- Maíz, Claudio (2013). «Tramas culturales. De las determinaciones sociales a la red intelectual», *Años 90* 20(37): 19-35.
- Manzano Gariás, A. (1969). «De una década extremeña y romántica», *Revista de Estudios Extremeños* 24: 1-29.
- Martín Gaité, Carmen (1987). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Medel, Elena (2019, 30 de octubre). Conferencia «Ángela Figuera Aymerich y sus hermanas poetisas». Accesible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wix4f26RwKc> [Acceso: 22/04/2024].
- Molinero, Carme (1998). «Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un 'mundo pequeño'», *Historia Social* 30: 97-117.
- Payeras Grau, María (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid: UNED.
- Quance, Roberta (1986). «En la casa paterna», en Ángela Figuera, *Obras completas*. Madrid: Hiperión, pp. 11-19.
- Rico, Manuel (2019, 19 de agosto): «De cuando fueron invisibles, *Babelia*. Accesible en: https://elpais.com/cultura/2019/08/12/babelia/1565623241_892730.html [Acceso: 22/04/2024].
- Russ, Joanna (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Madrid: Dos Bigotes.
- Sánchez-García, Remedios (2017). «Cuando las poetisas no tuvieron la palabra. El concepto de literatura sumergida en la poesía española (1950-2000)», en *La palabra silenciada: voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950 - 2015)*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 15-32.
- Sapiro, Gisèle (2014). «Redes, institución(es) y campo», en Diana Sanz Roig (coord.), *Bourdieu después de Bourdieu*. Madrid: Arco Libros.

- Scarano, Laura (2020). «La sociabilidad femenina en la poesía del siglo XXI: Hermandades, redes y antologías de género», *Studia Iberica et Americana (SIBA)* 7: 35-60.
- Vicens, María (2016). *La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entresiglos*. Accesible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6142> [Acceso: 22/04/2024].
- Woolf, Virginia (2008). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.
- Zabala Aguirre, José Ramón (1994). *Ángela Figuera: una poesía en la encrucijada*. San Sebastián: Universidad de Deusto.
- Zabala Aguirre, José Ramón y Pablo Gonzáles de Langarika (2012). *Ángela Figuera Aymerich. Poesía entre la sombra y el barro*. Bilbao: Muelle de Uribitarte Editores.